DeVisme.

400
2 vol in 1
french

cicognara 2302

CATALOGUE
RAISONNÉ
DES
TABLEAUX DU ROY,
AVEC
UN ABRÉGÉ DE LA VIE DES PEINTRES,
Fait par ordre de SA MAJESTÉ.

TOME PREMIER,
Contenant l'École Florentine, & l'École Romaine.

Par M. LÉPICIÉ, *Secrétaire perpétuel & Historiographe de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, Professeur des Élèves protégés par le Roy, pour l'Histoire, la Fable, & la Géographie.*

A PARIS,
DE L'IMPRIMERIE ROYALE.

M. DCCLII.



AU ROY.

SIRE,

J'AI ſouvent envié, dans la compoſition de cet ouvrage, les talens des Artiſtes fameux dont les chefs-d'œuvres décorent les palais de VOTRE MAJESTÉ. *Si la Nature m'eût favoriſé de leur génie, j'aurois peint ce front auguſte, dont les*

graces tempèrent la majeſté; j'aurois tracé dans un ſeul objet l'image d'un père de ſes ſujets, d'un protecteur des Sciences, d'un arbitre de la guerre, d'un ami de la paix.

Je m'eſtimerai trop heureux, SIRE, *ſi ne pouvant offrir à* VOTRE MAJESTÉ *les traits d'un pinceau digne d'Elle, ce fruit de ma plume peut ne lui pas déplaire; ſi Elle daigne agréer un ouvrage entrepris par ſes ordres, & qui atteſtera aux ſiècles à venir ſon goût pour un art toûjours honoré de la protection des grands Princes.*

Je ſuis, avec le reſpect le plus profond,

SIRE,

DE VOTRE MAJESTÉ,

Le très-humble, très-obéiſſant &
très-fidèle ſerviteur & ſujet,
LÉPICIÉ.

AVERTISSEMENT.

C'EST un ſentiment reçû chez tous les peuples civiliſés, que l'amour & le goût des Sciences & des Arts mettent un Prince autant au deſſus de ſes égaux, que les Savans & les grands Artiſtes ſont au deſſus des autres hommes.

De tant de Papes qui ont occupé dignement le thrône de l'Egliſe, on chérit, on révère ſur-tout la mémoire de ceux qui ont accueilli dans l'Italie les Arts échappés à la fureur des Barbares.

François I.er tiendroit peut-être un moindre rang dans la ſuite de nos Rois, s'il n'avoit été le reſtaurateur des Lettres en France: auſſi eſt-il ordinairement déſigné ſous ce titre glorieux; on a oublié ſes défaites & ſes victoires. Le dernier règne portera dans les temps à venir le nom que nous lui avons déjà donné, celui de beau ſiècle de Louis XIV; &

pourquoi ſera-t-il connu ſous un nom ſi impoſant? ce ſera parce que cet auguſte Monarque s'eſt montré particulièrement jaloux de la gloire que s'étoient acquiſe avant lui par l'amour des beaux Arts, Alexandre, Auguſte, les Médicis, & François I.er

Je comparerois volontiers la France à ces corps militaires, qui, en changeant de Commandans, conſervent cependant le même eſprit. Louis XV marche ſi naturellement ſur les traces qu'il a trouvé frayées, qu'il ſemble que nous ſoyons toûjours gouvernés par le même Maître, & que le règne de l'arrière-petit-fils ne ſoit qu'une continuation de celui du biſayeul. Il fait plus encore, il étend tous les jours la vaſte carrière ouverte aux Sciences & aux Arts par ſon auguſte prédéceſſeur.

Parmi les Arts dont les Princes, l'honneur de notre nation & de l'humanité, ont pris plaiſir à hâter les progrès & à raſſembler les monumens, la Peinture a toûjours tenu un des premiers rangs. Ce grand nombre de tableaux excellens qui appartiennent à la Couronne, eſt un témoignage authentique de leur

goût dans ce genre. François I.er a commencé cette collection, devenue immense dans les mains de Louis XIV : ce Monarque, à son avènement au trône, se trouva possesseur d'une centaine de tableaux au plus ; à sa mort on en compta quinze cens.

Je crois devoir placer ici, suivant les recherches que j'ai pû faire, l'historique de cet accroissement.

Louis XIV, qui étonnoit l'Univers par la rapidité de ses victoires, n'en étoit pas moins attentif à veiller à l'avancement des Arts : son amour pour la Peinture lui fit desirer de se former un cabinet de tableaux qui répondît à l'idée de sa magnificence, & il chargea de ce soin M. Colbert. Ce grand homme, si digne de nos éloges, exécuta ce projet avec d'autant plus de vivacité, qu'il suivoit sa propre inclination : tout seconda les vûes du Prince & le zèle du Ministre. M. Colbert eut le bonheur de trouver chez le sieur Jabach un merveilleux assemblage de tableaux, dont Louis XIV fit l'acquisition : ce curieux les avoit achetés en différens temps, & sur-tout à la vente que l'on fit à

Londres par les ordres de Cromwel, après la mort de Charles I.er roi d'Angleterre.

Louis XIV acquit encore les beaux Poussins de M. le duc de Richelieu, les principaux tableaux du cardinal Mazarin, & une infinité d'autres également recommandables, qui rendirent ce cabinet un des plus distingués de l'Europe.

Le Roi a ajoûté de nouvelles richesses à ce trésor: indépendamment de tous les tableaux qu'il a fait faire par les Peintres de son Académie, feu M. Rigaud fut chargé de choisir ce qu'il y avoit de meilleur & de plus rare en fait de peinture dans la collection de M. le prince de Carignan: personne n'ignore les soins & les dépenses avec lesquelles ce Prince avoit rassemblé les plus beaux ouvrages qui se trouvèrent dans son cabinet. De pareilles occasions fournissent seules (& ce ne peut être qu'à des Souverains) les moyens de réunir une quantité considérable de morceaux précieux. La collection de Sa Majesté est actuellement de dix-huit cens tableaux.

On sent assez combien il étoit utile d'en donner

une

une liſte exacte & détaillée. Quelles lumières ce Catalogue, s'il étoit fait avec ſoin, ne répandroit-il pas ſur l'art de la Peinture! quelles leçons ne fourniroit-il pas aux jeunes E'lèves! quelle ſatisfaction ne donneroit-il pas aux connoiſſeurs! quelle envie de le devenir n'inſpireroit-il pas aux autres! D'ailleurs, comme tout le monde n'eſt pas à portée de voir ces différens chefs-d'œuvres, & qu'il eſt vrai-ſemblable que le temps en détruira la plus grande partie, les E'trangers & nos neveux ne pourroient juger de quelques-uns de ces tableaux que ſur des eſtampes, ou ſur des deſcriptions écrites. Ce dernier genre de perpétuer les productions des grands Maîtres, eſt, ſans contredit, auſſi néceſſaire que l'autre, & doit lui être préféré à certains égards. Les récits parlent quelquefois mieux à l'eſprit, du moins ils élèvent l'ame, ils échauffent le génie, ils enflamment l'imagination. Quelles belles idées les Peintres modernes n'ont-ils pas puiſées dans la lecture des E'crivains qui parlent des fameux tableaux de l'antiquité! De même que les Romains, du temps de la République, s'animoient

à l'amour de la patrie & de la liberté en lisant les grandes actions des hommes illustres qui avoient consacré leurs jours à la défense de l'une & de l'autre; ainsi les Peintres de toutes les nations, en voyant la description des merveilles de leur Art, pourroient s'exciter à les imiter.

Le Roi a saisi tous les avantages d'un pareil travail; & c'est par son ordre qu'on l'a entrepris sous la conduite de feu M. de Tournehem, Directeur général des Bâtimens, qui a daigné me charger d'une entreprise aussi délicate. J'en ai vû toutes les difficultés, mais ce n'étoit pas assez de les prévoir, il falloit les surmonter : c'est au lecteur à juger si j'ai eu le bonheur d'y réussir; je ne m'en flatte pas, j'ose seulement espérer qu'il me fera grace de mes fautes, en faveur du desir que j'ai eu de bien faire, & de justifier en quelque sorte le choix de M. de Tournehem.

Voici le plan que je me suis proposé, & les moyens que j'ai pris pour l'exécuter.

Je divise d'abord cette collection par écoles : je donne un abrégé de la vie des Artistes dont les

ouvrages ſe trouvent dans ce magnifique Recueil: je trace une légère idée de leurs talens, de leurs progrès & de leur façon d'opérer, & je finis par le Catalogue de leurs tableaux, dont j'indique le ſujet, & dont je marque les grandeurs avec l'attention la plus ſcrupuleuſe.

Il ſeroit à ſouhaiter, ſans doute, que dans un ſi prodigieux amas de tableaux, on pût donner des exemples de toutes les différentes eſpèces de copies, & faire remarquer celles qui ont été faites ſous les yeux de l'Artiſte dans ſon E'cole, ou qu'il a lui-même retouchées, celles qui ſont de la main d'habiles Maîtres, & celles que l'auteur lui-même a répétées. On voit aſſez qu'il eſt impoſſible de donner cette ſatisfaction au lecteur; mais outre que le nombre de ces belles copies n'eſt pas conſidérable, j'oſe dire avec les vrais connoiſſeurs, que des copies aſſez belles pour tromper les yeux des plus habiles Peintres, ont aſſurément le mérite des originaux. La copie d'après Raphaël, faite par *André del Sarte*, & qui trompa *Jules-Romain* même, qui avoit travaillé à l'original,

eſt une preuve de ce que j'avance, & cette preuve eſt connue de tout le monde.

A l'égard de la conduite que j'ai tenue dans l'examen & la critique de chaque tableau, je crois devoir prévenir le lecteur que je me ſuis fait un principe de ne préférer aucune manière, ni aucun Peintre à un autre, & de rendre à tous la juſtice la plus exacte. Je donne donc les tableaux pour ce qu'ils ſont, juſqu'à déſigner même ceux qui ſont foibles, gâtés, réparés, ou douteux pour l'originalité : mais je n'ai ſuivi ce principe qu'après m'être fait une loi de ſoumettre mes idées aux profondes lumières & aux connoiſſances *pratiques* de l'Académie, à qui j'ai eu l'honneur de faire la lecture de mes deſcriptions à meſure que je les terminois.

Soûtenu par une autorité auſſi reſpectable, j'oſe me flatter que ces deſcriptions pourront faire plaiſir à ceux qui aiment véritablement la Peinture, & les fortifier dans la connoiſſance des différentes parties qui déterminent l'excellence ou la médiocrité d'un tableau.

Ce premier volume contiendra l'E'cole Florentine & l'E'cole Romaine : je donnerai les autres E'coles dans le même ordre; elles ſont déjà fort avancées, & je ne compte pas en interrompre le travail.

E'COLE FLORENTINE.

NOMBRE des MAÎTRES de cette E'cole.	NOMS DES PEINTRES.	ANNE'ES de leur NAISSANCE.
1.	LÉONARD DE VINCI.	1443.
2.	FRÈRE BARTHELMI DE S. MARC.	1469.
3.	MICHEL-ANGE BUONARROTI. .	1470.
4.	BACCIO BANDINELLI. . . .	1487.
5.	ANDRÉ DEL SARTE.	1488.
6.	JACQUES PONTORME. . . .	1493.
7.	BALTHAZAR PERUZZI . . .	1500.
8.	FRANÇOIS SALVIATI. . . .	1510.
9.	MATTHIEU ROSSELLI. . . .	1578.

DESCRIPTION

CATALOGUE
RAISONNÉ
DES
TABLEAUX DU ROY,

Avec un Abrégé de la vie des Peintres, & une Deſcription hiſtorique de chaque Tableau.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
LÉONARD DE VINCI.

LÉONARD DE VINCI naquit vers l'an 1443 au château de Vinci, ſitué dans le Val d'Arno près de Florence. Il vint au monde avec tous les avantages d'une heureuſe naiſſance : rien ne lui manqua, ſoit du côté

de l'esprit, soit du côté du corps : sa famille étoit d'une noblesse ancienne dans la Toscane. Aux plus grandes dispositions pour apprendre, il joignit une extrême avidité de tout savoir : sa taille étoit noble, sa figure intéressante, & sa force prodigieuse : on dit que d'une seule main il tordoit le battant d'une cloche & ployoit un fer de cheval. Ces dons heureux de la Nature empruntoient un nouvel éclat de la candeur de son ame, de la politesse de ses mœurs, de la douceur de son commerce, & de toutes les qualités qui font non seulement l'honnête homme, mais encore l'homme vertueux.

L'ardeur & l'étendue de son génie ne lui permirent pas de s'attacher d'abord à aucune science en particulier, il les embrassa presque toutes, & les cultiva avec un succès égal ; il fut bon Poëte, excellent Musicien, grand Anatomiste, Géomètre profond, habile Physicien : il se fixa enfin à la Peinture, & il choisit pour maître *André del Verrochio.* L'anatomie, les mathématiques, & en particulier la géométrie & l'optique, devinrent de plus en plus l'objet de ses veilles, parce qu'il les regarda comme des parties essentielles au nouvel art qu'il vouloit cultiver : l'architecture & la sculpture entrèrent aussi dans le plan de ses études. Une grande & prompte réputation fut le prix de ses travaux.

Louis Sforce, dit le More, alors duc de Milan, qui aimoit les beaux arts, l'engagea à se rendre auprès de lui,

& le fit travailler à plusieurs ouvrages ; ce duc établit même à Milan, par les conseils de Léonard, une académie de peinture & d'architecture, & lui en donna la direction : ce bienfait tourna au profit de ces deux arts, par le grand nombre d'habiles gens qui sortirent de cette académie ; François Melzi, César Sesto, Bernard Louino, André Salario, Paul Lomazzo, & quelques autres Milanois, s'y distinguèrent ; plusieurs même avoient si bien pris la manière de leur maître, que souvent on a fait passer leurs ouvrages pour être de Léonard. L'étude que ce dernier avoit faite des mathématiques, l'avoit rendu bon Ingénieur & savant Méchanicien : ce fut par son moyen & sous sa conduite, qu'on fit ce canal qui mène les eaux de l'Adda jusqu'à Milan ; entreprise qui suffiroit seule pour éterniser la mémoire de celui qui l'exécuta.

La Peinture n'ayant d'autre objet que l'imitation de la Nature, & la Nature étant infiniment variée, tout ouvrage qui péchoit par trop d'uniformité ne pouvoit avoir l'approbation de Léonard ; il faisoit consister la beauté d'un tableau dans cette agréable diversité de formes, qui, sans doute, est le principal ornement de la Nature. Pénétré de ces principes, il se proposa de peindre une assemblée de paysans, dont les ris simples & naïfs pûssent se communiquer aux spectateurs : pour y parvenir, il rassembla quelques gens de plaisir qu'il invita à dîner ; & lorsque le repas les eut disposés à la joie, il les entretint

de contes plaiſans qui les animèrent encore davantage : cependant Léonard étudioit leurs geſtes, examinoit avec attention les mouvemens de leur viſage, & dès qu'il fut libre il ſe retira dans ſon cabinet, où il deſſina ſi parfaitement, de mémoire, cette ſcène comique, qu'il étoit impoſſible, ſelon Paul de Lomazzo, de s'empêcher de rire en la voyant : cet auteur ajoûte que Léonard ſuivoit les criminels juſqu'au lieu du ſupplice, pour ſaiſir ſur leur viſage les impreſſions de la terreur & de la crainte. Léonard n'étoit pas moins attentif à faire une exacte recherche des phyſionomies; lorſqu'il rencontroit quelque tête bizarre, il l'auroit ſuivie tout un jour plûtôt que de la manquer; il avoit toûjours ſur lui des tablettes, dans leſquelles il rapportoit les objets qui le frappoient le plus vivement; il conſeilloit à tous les Peintres d'en uſer ainſi, & de faire des collections de nez, de bouches, d'oreilles & d'autres parties, de formes & de proportions différentes, telles qu'on les trouve dans la Nature; c'étoit, ſelon lui, la meilleure méthode pour repréſenter les objets avec vérité : ſon exemple le prouvoit; il donnoit à ſes portraits la plus grande reſſemblance, quelquefois il les chargeoit dans les parties dont le ridicule étoit plus ſenſible : les Caraches, & depuis eux pluſieurs autres Peintres, ne ſe ſont guère exercés à faire des *charges* que par un ſimple badinage; mais Léonard, dont les vûes étoient plus étendues & plus ſolides, avoit pour objet l'étude des paſſions.

L'occaſion la plus remarquable où Léonard employa cette pratique de deſſiner des phyſionomies, fut lorſqu'il peignit à Milan, dans le réfectoire des Dominicains, ce grand tableau de la Cène, qu'une diſpute entre le Peintre & le Prieur du couvent a rendu fameux, & qui, ſans cela, l'auroit toûjours été par la richeſſe de l'ordonnance & par la juſteſſe des caractères. Je ne tranſporterai pas à Milan les amateurs de la peinture, pour les placer vis-à-vis du tableau original, qu'on a prétendu faire revivre depuis quelques années; mais je puis leur indiquer deux fort belles copies faites par les élèves de Léonard, qui opèreront ſur eux le même effet; l'une eſt à Paris, dans la chambre d'aſſemblée des marguilliers de l'égliſe de S.t Germain-l'Auxerrois; l'autre eſt dans la chapelle du château d'Eſcouen; & s'ils veulent conſidérer encore de plus près la main du Peintre même, le cabinet des deſſeins du Roi leur offre le deſſein original de ce tableau ſingulier, où le beau génie de Léonard brille dans tout ſon éclat.

Après la défaite du duc de Milan, qui fut conduit priſonnier en France l'an 1500, Léonard retourna à Florence; le Sénat de cette ville le choiſit, avec Michel-Ange, pour peindre la grande ſalle du Conſeil: une noble émulation fit produire à l'un & à l'autre ces deux fameux cartons qui furent admirés de toute l'Italie, & qui ſervirent d'études à tous les Peintres: Raphaël lui-même entreprit à l'âge de vingt ans ſon premier voyage de Florence,

uniquement pour étudier d'après ces cartons; il ſut tellement frappé du grand goût qui y dominoit, que dès ce moment il réſolut d'abandonner la manière petite & meſquine qu'il avoit contractée chez Pierre Perrugin. Le carton de Léonard repréſentoit des cavaliers qui ſe diſputent un drapeau; ce grouppe devoit faire partie d'une plus grande compoſition, dont le ſujet auroit été la déroute de Nicolas Piccinino Général des troupes de Philippe duc de Milan: on en a une eſtampe gravée par Gérard Edelinck, dans ſa jeuneſſe, d'après un aſſez mauvais deſſein.

De Florence, Léonard vint à Rome, d'où la jalouſie qui éclata entre Michel-Ange & lui l'obligea de ſortir pour paſſer en France, où François I.er l'appeloit depuis long temps.

Les graces dont ce Prince le combla pendant qu'il vécut, ſont un témoignage de l'eſtime que ce reſtaurateur des arts faiſoit des talens de ce Peintre. Il tomba malade dangereuſement, François I.er lui fit l'honneur de le viſiter: Léonard, pénétré d'une reconnoiſſance reſpectueuſe, raſſembla ce qui lui reſtoit de forces pour exprimer à ce grand Roi combien il étoit ſenſible à cet excès de bonté; cet effort lui cauſa une foibleſſe mortelle; le Roi voulut le ſecourir, & il expira entre ſes bras à l'âge de ſoixante-quinze ans.

Ceux qui voudront s'inſtruire plus à fond ſur la manière

dont Léonard ſe conduiſit dans ſes études, pourront conſulter une Lettre adreſſée par M. Mariette à M. le C. de C. elle a été imprimée en 1730; elle ſe trouve à la tête d'un recueil de *charges* & de têtes de caractère, que ce Seigneur a gravées, avec autant d'élégance que de préciſion, d'après d'excellens deſſeins de Léonard, que le même M. Mariette conſerve dans ſon cabinet. Cette Lettre eſt remplie de recherches très-curieuſes, & elle m'a été d'un grand ſecours pour cet article.

DESCRIPTION
DES
TABLEAUX DE LÉONARD DE VINCI.

Le Sauveur tenant un globe.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 16 pouces & demi, ſur 14 pouces de large.
La figure eſt de petite nature.

Ce Tableau, attribué à Léonard de Vinci, eſt extrêmement foible : il repréſente le Sauveur du monde en demi-figure, tenant d'une main un globe, & donnant de l'autre ſa bénédiction. Son vêtement eſt une draperie bleue par-deſſus une robe rouge.

Il a été gravé à l'eau forte par Winceſlas Hollar, en 1650.

Une Sainte-Famille, accompagnée de S.t Michel.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 3 pieds, ſur 2 pieds 1 pouce de large : il eſt cintré par le haut.
Les figures ont 2 pieds de proportion.

Ce Tableau eſt du bon temps de Léonard de Vinci, & bien conſervé : on y voit la Vierge tenant l'enfant Jeſus,

Jesus, & S.t Michel à genoux, qui lui présente la balance dans laquelle doivent être pesées au jour du jugement les bonnes & les mauvaises actions des hommes; S.te Elisabeth, & le petit S.t Jean qui tient un mouton, sont aussi partie du même grouppe.

La Vierge & S.te Anne.

Ce Tableau, peint sur bois, a de hauteur 5 pieds 1 pouce, sur 3 pieds & demi de large.
Les figures sont de grandeur naturelle.

Le dessein de Léonard de Vinci est, suivant la remarque de M. de Piles, d'une grande correction & d'un grand goût, quoiqu'il paroisse avoir été formé sur le naturel plûtôt que sur l'antique; mais sur le naturel, de la même manière que les anciens Sculpteurs l'en ont tiré, c'est-à-dire, par de solides recherches, en attribuant à la Nature non pas tant ses productions ordinaires, que les perfections dont elle est capable.

Il sera aisé de faire l'application de ce sentiment sur le Tableau dont je parle. La sainte Vierge assise sur les genoux de S.te Anne, se baisse pour prendre l'enfant Jesus, qui caresse un agneau: les expressions & les attitudes de ces trois figures font connoître combien Léonard savoit donner à chaque objet le caractère qui lui convenoit le mieux.

Il faut que ce Tableau ait été répété par Léonard de Vinci, car il y en a un, presque semblable à celui-ci, dans la sacristie de l'Eglise de S.t Celse à Milan.

La Vierge, l'enfant Jesus & S.t Jean.

Tableau peint sur bois, ayant de hauteur 6 pieds, sur 3 pieds 8 pouces de large : il est cintré par le haut.
Les figures sont un peu plus grandes que demi-nature.

L'enfant Jesus, assis sur les genoux de la Vierge, est soûtenu par un Ange.

S.t Jean, dans une attitude respectueuse, a les mains jointes; il paroît faire en ce moment un acte de foi; & la Vierge, par un mouvement de la main, semble approuver son action.

Le fond représente un paysage.

La Vierge tenant l'enfant Jesus.

Tableau peint sur bois, ayant de diamètre 3 pieds & demi.
Figures de demi-nature.

Léonard de Vinci a été le premier qui se soit formé une manière sur la Nature, & qui, assujétissant la Peinture à des règles, ait pû la faire sortir de cet état de langueur où l'avoit plongée la barbarie des siècles précédens : c'est un fait qui relève bien la gloire de ce grand homme.

On verra la preuve de ce que je viens d'avancer, si l'on considère dans cet ouvrage, indépendamment du grand caractère de dessein, cette grace & cette vérité que Léonard a sû mettre dans les expressions des figures.

La Vierge, dans une attitude simple & élégante, tient l'enfant Jesus, auprès duquel on voit S.t Jean. Sur le devant du Tableau, le Peintre a placé un homme à genoux faisant un acte d'adoration.

Le fond, dans lequel on voit quelques fabriques, est à moitié couvert par un rideau.

Sainte Catherine avec deux Anges.

Tableau peint sur bois, ayant de hauteur 2 pieds 3 pouces, sur 2 pieds de large.
Figures comme nature.

S.te Catherine est représentée avec un limbe autour de la tête; elle est couronnée de jasmins: de la main droite elle tient un livre ouvert, & de la gauche elle paroît tourner un feuillet.

Un des deux Anges qui sont auprès de la Sainte, tient une palme, & l'autre, l'instrument de son martyre.

Ce Tableau est vigoureux de couleur; le détail des draperies est étonnant pour le fini: Léonard n'a rien négligé pour rendre avec vérité les différens caractères d'étoffes dont il a drapé la figure principale.

Saint Jean-Baptiſte.

Ce Tableau, peint ſur bois, a de hauteur 2 pieds 2 pouces & demi, ſur 21 pouces de large.
Figure de petite nature.

Le Saint montre une croix, qu'il tient, il eſt repréſenté juſqu'à la moitié du corps. Les chairs, car la figure eſt nue, ne ſont pas d'un ton de couleur très-vrai; ce qui peut venir de ce que le Tableau a ſouffert, car il paroît avoir été peint avec ſoin.

On en a une eſtampe gravée par Jean Boullanger, dans le temps que le Tableau appartenoit au S.r Jabach, de qui le Roi l'a acheté.

Bacchus.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 5 pieds 5 pouces, ſur 3 pieds 6 pouces de large.
Figure comme nature.

Il eſt repréſenté debout, couronné de pampres, & faiſant un mouvement d'indication de la main droite.

Le portrait de la Joconde,

Peint ſur bois, ayant de hauteur 2 pieds 4 pouces 3 lignes, ſur 19 pouces de large.
Figure comme nature.

Le portrait de madame Liſe, femme de François del Giocondo gentilhomme Florentin, eſt un des plus parfaits

tableaux de Léonard de Vinci ; il a été peint * avec un ſi grand ſoin, qu'il s'eſt parfaitement conſervé : on y trouve ces préciſions, ces détails, & cette imitation parfaite de la Nature, dont Léonard avoit toûjours fait l'objet de ſes ſavantes réflexions.

François I.er acheta ce Tableau quatre mille écus.

L'attitude de cette femme, qui eſt aſſiſe dans un fauteuil, eſt fort ſimple ; elle a la main droite poſée ſur la gauche ; ſa robe eſt pliſſée, & dans le tour du collet eſt une broderie.

Le fond repréſente un payſage, avec une rivière & un pont.

L'examen de ce Tableau ſuffit pour nous faire connoître *le faire* de ce Peintre : la tête & les mains ſont d'une exécution ſi ſuave & ſi fondue, que l'on n'aperçoit pas le trait des contours.

Une tête de femme, de profil, nommée communément la belle Féronnière.

Ce Tableau, peint ſur bois, a de hauteur 18 pouces & demi, ſur 13 pouces & demi de large.

Figure de petite nature.

Cette femme a pour coëffure une tocque de velours rouge, bordée d'une eſpèce de broderie en or, & terminée, du côté de l'étoffe, par un rang de perles.

* Il fut quatre années à le peindre, ſuivant le Vaſari ; & Léonard ne fit rien de plus beau.

Un voile noir accompagne la tocque & tombe ſur les épaules : la robe eſt d'une étoffe gros bleu.

Ce profil eſt d'une préciſion étonnante, & ne laiſſe rien à deſirer pour le fini de l'exécution.

On pourroit démontrer que c'eſt bien mal à propos que ce Portrait eſt regardé comme étant celui de la belle Féronnière : elle n'étoit plus lorſque Léonard de Vinci vint en France.

Un portrait de femme,

Ayant de hauteur 23 pouces, ſur 16 pouces de large.
Figure de petite nature.

Cette dame eſt vêtue d'un corps de robe rouge, avec des manches de la même couleur attachées avec des cordons verds.

Elle eſt coëffée en cheveux courts & liſſes : ſon col eſt orné d'une cordelière : elle tient un morceau de dentelle à réſeau ; & ſon front eſt ceint d'une gance noire, avec un diamant au milieu.

Ce Portrait eſt du même *faire* que les autres ouvrages de Léonard. Il y a beaucoup de vérité dans la tête ; l'expreſſion en eſt agréable & ſpirituelle.

La Figure a devant elle un appui de pierre.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
F. BARTHÉLEMI DE S.T MARC.

BARTHÉLEMI DE SAINT-MARC naquit en 1469 dans le territoire de Savignano, éloigné de dix milles de Florence. Les grandes diſpoſitions qu'il fit paroître dès ſa plus tendre jeuneſſe pour la Peinture, déterminèrent ſes parens à lui faire apprendre cet art chez Côme Roſelli, & il demeura pluſieurs années auprès de ce Peintre Florentin. Mais quelques progrès qu'il eût faits ſous ſa direction, il en fit de beaucoup plus grands lorſqu'il eut vû les ouvrages admirables de Léonard de Vinci, & qu'il eut fait une étude particulière de la manière de peindre & de deſſiner de ce fameux Maître; il put alors figurer avec les meilleurs Peintres de ſon pays.

Ses premiers Tableaux furent des Vierges : ces tableaux ne pouvoient pas donner une grande idée de ſon génie; mais étant fort gracieux & peints avec beaucoup de ſoin, ils lui méritèrent une réputation, qui en peu de temps lui fit obtenir un ouvrage de grande importance.

Il fut choiſi pour peindre une chapelle dans le cimetière de l'hôpital de S.te Marie-la-neuve, & il y exécuta à freſque le Jugement univerſel; ſujet ſuſceptible des

mouvemens & des expreſſions les plus frappantes, & qui ſembloit fait pour lui : car qui pouvoit mieux en repréſenter toutes les circonſtances, qu'un Peintre extrêmement religieux, & qui ne connoiſſoit de plaiſirs que ceux qu'on goûte dans les exercices de la piété !

Ami de la retraite, il n'en ſortoit que pour venir dans les égliſes ſe nourrir de la parole de Dieu; & bien-tôt il fut lié d'une amitié étroite avec Jérôme Savonarole religieux Dominicain, que ſes prédications hardies avoient rendu célèbre : il fit ſon portrait; il devint un de ſes plus zélés partiſans, & le premier qui donna l'exemple d'une ſoûmiſſion parfaite à ſes ſalutaires exhortations.

Il l'avoit entendu déclamer avec force contre les peintures indécentes & contre les livres licentieux; & à quelque temps de là, dans un des jours du carnaval où le peuple de Florence danſoit autour des feux de joie qu'il allumoit dans ces jours de plaiſir au milieu des places publiques, Barthélemi y fit apporter tous les tableaux & toutes les ſculptures qu'il avoit & qui pouvoient bleſſer la pudeur, & il les jeta au feu, avec les livres & ſes deſſeins qu'il crut être pareillement dangereux : beaucoup d'autres perſonnes en firent autant que lui ; & ce jour vit périr une infinité de belles choſes, & fut infiniment funeſte à l'Art.

Savonarole menoit une vie pure & auſtère, & il eût ſouhaité faire ceſſer tous les déſordres : mais l'on trouva qu'il

qu'il pouſſoit les choſes trop loin. Les Princes, & ſur-tout la Cour de Rome, ne purent ſouffrir qu'il examinât de trop près leur conduite, & que ſe mêlant de faire le prophète, il oſât troubler l'ordre du gouvernement. Sa perte fut réſolue; & pour en rendre le motif moins odieux, on l'accuſa d'héréſie: une troupe de gens armés fut envoyée par le magiſtrat de Florence pour l'arrêter; mais les Religieux de S.t Marc, avec leſquels il vivoit, ne purent voir de ſang froid qu'on vînt enlever au milieu d'eux un confrère qu'ils regardoient comme un Saint; ils le défendirent avec courage, les portes du couvent furent forcées, & dans le combat il y eut pluſieurs perſonnes de tuées de part & d'autre.

Barthélemi ſe trouvoit, avec d'autres amis de Savonarole, enfermé dans le couvent de S.t Marc, lorſque cette affaire arriva, & la peur lui fit faire le vœu de ſe conſacrer à Dieu, & de ſe faire Dominicain, s'il échappoit à un danger ſi preſſant. Il en prit en effet l'habit en 1500, étant pour lors âgé de 31 ans; & depuis il ne fut plus nommé autrement que Frère Barthélemi de S.t Marc, qui étoit ſon nom de Religieux; au lieu qu'auparavant il portoit celui *della Porta*, qui lui avoit été donné parce que, dans le temps qu'il commença à ſe faire connoître, il demeuroit dans une maiſon voiſine de la porte de S.t Pierre *Gattolini.* Frère Barthélemi, devenu Religieux, ſe livra aux devoirs de ſon état; les exercices ſpirituels l'occupèrent tout entier, & il abandonna preſque tout-à-fait

ceux de la Peinture : pendant quatre années il ne fit que quelques portraits de ses confrères.

Raphaël vint alors à Florence pour y étudier ; il fit connoissance avec Barthélemi, & cette nouvelle liaison tira celui-ci de l'espèce de léthargie dans laquelle il vivoit : il reprit le pinceau ; Raphaël lui enseigna les règles de la Perspective, qu'il ignoroit ; & à son tour, il donna à Raphaël d'excellentes leçons sur l'emploi des couleurs.

Quelques années après, il fit le voyage de Rome ; il y trouva Michel-Ange & Raphaël, faisant des ouvrages qui l'étonnèrent, & qui l'intimidèrent de telle sorte, que désespérant de pouvoir jamais atteindre au même degré de perfection, de deux tableaux qu'il avoit entrepris, & qui devoient représenter, l'un S.t Pierre, & l'autre S.t Paul, il n'en termina qu'un seul ; le S.t Pierre demeura imparfait, & fut achevé dans la suite par Raphaël.

On s'aperçut cependant, lorsqu'il fut de retour à Florence, que le voyage qu'il avoit fait à Rome ne lui avoit pas été infructueux ; sa manière s'étoit agrandie, & cela parut dans plusieurs tableaux considérables qu'il fit pour des monastères de son Ordre ; sur-tout dans un grand Tableau, où il représenta l'Evangéliste S.t Marc dans une attitude digne de Michel-Ange, & drapé aussi grandement que l'eût fait Raphaël. Il peignit encore, pour son église de S.t Marc, un Tableau du Sauveur du monde, qui est de la plus grande manière ; & un S.t Sébastien, dont le

corps étoit dans de ſi belles proportions, & les chairs peintes avec tant de fraîcheur, que les Dominicains ſe crurent obligés de l'ôter de leur égliſe, à cauſe de l'impreſſion qu'il avoit faite ſur l'eſprit de pluſieurs femmes.

Jamais Peintre ne prit autant de ſoins & de précautions pour amener ſes ouvrages au point de la perfection : dans toutes ſes opérations la Nature fut toûjours ſon guide. Avant de ſe mettre à peindre, il faiſoit des deſſeins arrêtés en forme de cartons, où les jours & les ombres étoient exactement marqués, & il les faiſoit ſur le naturel ; pour les draperies, il ſe ſervoit d'un manequin à reſſort, qu'il avoit inventé : enfin, on ne peut lui refuſer d'avoir bien deſſiné le nud, d'avoir donné de la grace à ſes figures, de les avoir merveilleuſement bien drapées, & d'avoir joint à ces grandes parties celle d'une couleur vigoureuſe & fondue. L'habitude dans laquelle il étoit de peindre les fenêtres ouvertes, lui cauſa un rhumatiſme qui le rendit perclus de tous ſes membres : on lui conſeilla d'aller aux eaux de Saint-Philippe, mais il n'y reçut aucun ſoulagement. Il revint à Florence ; & ayant mangé beaucoup de figues, qui lui donnèrent une indigeſtion, une fièvre violente le prit & l'enleva le quatrième jour de ſa maladie, en l'année 1517, à l'âge de 48 ans. Il fut enterré dans l'égliſe de St Marc. Ses diſciples furent Cecchino, c'eſt-à-dire, François *del Frate ;* Benoît Giamſanini, Gabriel Auſtici, & frère Paul de Piſtoye.

DESCRIPTION
DU
TABLEAU DE F. BARTHE'LEMI DE S.T MARC.

L'Annonciation de la Sainte Vierge.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 2 pieds 11 pouces, ſur 2 pieds 4 pouces de large.
Figure de 16 pouces ou environ.

La Vierge eſt aſſiſe ſur une eſtrade, placée dans un enfoncement en forme de niche, au milieu de deux colonnes : elle regarde, avec une crainte reſpectueuſe, l'Ange qui vient lui annoncer le myſtère.

Des deux côtés de la Vierge, on voit S.t Jean-Baptiſte, la Magdeleine, S.t Paul, S.t Jérôme, une Sainte & un Religieux.

Les anachroniſmes ſont fréquens dans les tableaux des plus grands Maîtres : vrai-ſemblablement ces hommes célèbres n'ont fait ces fautes que par excès de complaiſance pour ceux qui leur demandoient ces tableaux.

La figure de la Sainte, placée ſur le devant, eſt très-belle, & tout-à-fait dans la manière de Raphaël.

Ce Tableau a appartenu à François I.er

ABRÉGÉ DE LA VIE DE *MICHEL-ANGE BUONARROTI.*

MICHEL-ANGE BUONARROTI naquit en 1474 dans le château de Chuiſi, dépendant d'Arezzo en Toſcane. Son père, Louis Buonarroti Simoni, étoit de l'ancienne maiſon des comtes de Canoſſe.

Il fut élevé à Settignano, village dont preſque tous les habitans étoient Sculpteurs ou tailleurs de pierres; auſſi diſoit-il quelquefois, qu'il avoit ſucé l'art de la Sculpture avec le lait de ſa nourrice, femme d'un Sculpteur.

Dès qu'il eut atteint l'âge deſtiné à la culture de l'eſprit, il fut envoyé aux écoles. Son génie l'appeloit ailleurs. Ce n'étoit point un collège qu'il lui falloit, mais un attelier : né pour le deſſein, il négligea toutes les études qui ne s'y rapportoient pas. Mépriſé de ſes maîtres, objet de leurs réprimandes & de leurs châtimens, il s'en conſoloit avec un jeune élève de Dominique del Guirlandaio, François Granacci, qui lui donnoit des deſſeins à copier. Son père, qui d'abord avoit refuſé de ſe prêter à une inclination ſi marquée, fut enfin obligé de s'y rendre; il plaça ſon fils chez ce même Guirlandaio dont nous venons de parler.

Michel-Ange avoit alors quatorze ans. Ses progrès furent ſi rapides, qu'en moins de deux ans il travailla le marbre & fit des figures qui méritèrent l'attention des connoiſſeurs. Ces eſſais, qui annonçoient un génie du premier ordre, lui procurèrent la protection de Laurent de Médicis: ce prince lui donna un logement dans ſon palais, & l'attacha à ſon ſervice.

Après la mort de cet illuſtre Mécène, Michel-Ange fut attiré à Rome par le Cardinal de S.t George : cette E'minence avoit acheté pour antique une ſtatue d'un Amour endormi; il avoit appris qu'elle étoit de notre Sculpteur Florentin, & il vouloit s'aſſurer de la vérité du fait. Michel-Ange le prouva, en deſſinant du premier coup une main, dont il ſavoit bien que perſonne ne pourroit imiter la juſteſſe & la hardieſſe des traits ; dans la ſuite il fit en marbre cette excellente ſtatue de Bacchus qui eſt dans la galerie de Florence, & il ne fut plus permis de douter de ſon habileté. Il fit auſſi, étant à Rome, pour le Cardinal de Saint-Denys, une Notre-Dame de Pitié en marbre, qui ſe voit encore dans la chapelle des chanoines de l'égliſe de S.t Pierre : on eſtime ſur-tout le corps du Chriſt, par le ſoin avec lequel il en a recherché & exprimé toutes les parties.

Son premier ſéjour à Rome fut d'un an, & il employa ce temps à ſe perfectionner dans ſon art. Les admirateurs & les amis qu'il avoit laiſſés à Florence, le rappelèrent

dans cette ville : il s'y diſtingua par pluſieurs ſtatues, & par les deſſeins d'un tableau qu'il devoit peindre en concurrence avec Léonard de Vinci. Le ſiège de Piſe par les Florentins, lui en fournit l'idée : il repréſenta une troupe de ſoldats, qui, entendant ſonner l'alarme dans le camp, ſortent précipitamment de la rivière où ils ſe baignoient, pour aller au combat. Une partie de ce deſſein a été admirablement gravée par Marc-Antoine : c'eſt la fameuſe Eſtampe connue ſous le nom des *Grimpeurs :* une autre partie fut depuis gravée par Auguſtin, Vénitien. Le Carton de Michel-Ange & celui de Léonard de Vinci furent expoſés dans le palais de Médicis juſqu'à la mort du duc Julien ; ils diſparurent alors, ſans qu'on ait pû les retrouver depuis, quelques recherches qu'on ait faites. Vaſari dit que celui de Michel-Ange avoit été mis en pièces, & que de ſon temps il y en avoit encore quelques morceaux entre les mains d'un Curieux à Mantoue.

Le Pape Jules II ouvrit une carrière plus noble au génie de Michel-Ange : ce Pontiſe l'appela de nouveau à Rome, pour le faire travailler à ſon tombeau. On s'étoit propoſé de le conſtruire ſur un plan quarré-long, iſolé de tous côtés, afin que les ornemens dans leſquels on devoit faire entrer quarante figures de marbre, des enfans, des feſtons, &c. fuſſent plus en vûe. Ce projet magnifique n'eut point d'exécution : pluſieurs raiſons, entr'autres l'humeur violente de Jules II, qui ne lui permettoit pas de

ſe plier aux égards que les grands talens ſont en droit d'exiger, empêchèrent notre Artiſte d'achever cet ouvrage; il n'y eut qu'une ſtatue de finie, le Moyſe, ſeul morceau de la main de Michel-Ange qui ſoit entré dans la décoration du tombeau de ce Pape, que l'on voit à Rome dans l'égliſe de S.t Pierre-aux-liens.

Michel-Ange avoit commencé pour le même tombeau une Victoire, qu'on voit à Florence, & deux Eſclaves, dont il fit préſent à Robert Strozzi, qui les envoya à François Ier. Ces trois figures ne furent jamais achevées. On ignore comment les deux Eſclaves parvinrent au Connétable de Montmorenci, & paſſèrent enſuite à la maiſon de Richelieu: ce qu'il y a de certain, c'eſt qu'après avoir été long-temps à Eſcouen, elles furent envoyées à Richelieu, d'où elles ont été rapportées à Paris chez M. le Maréchal de Richelieu, où elles ſont aujourd'hui.

Michel-Ange ne pouvant donc s'accommoder du caractère emporté de Jules II, abandonna ſon mauſolée & partit pour Florence : le Pape adreſſa ſucceſſivement trois Brefs aux Florentins, pour leur demander ce grand homme, qui fut obligé d'aller joindre le Pontife à Bologne. Il en reçut un accueil plus doux qu'il ne l'eſpéroit; Jules le combla de careſſes, & même de préſens, pour lui faire oublier les ſujets de mécontentement qui avoient occaſionné ſa fuite : il ſouhaita que Michel-Ange fît ſa ſtatue de la hauteur de cinq braſſes, & qu'elle fût jetée en bronze.

bronze. Le Pape vint voir le modèle: la figure élevoit un bras avec tant de fierté, que le Pape demanda à Michel-Ange si elle donnoit la bénédiction ou la malédiction : il lui répondit, qu'elle avertissoit le peuple de Bologne d'être plus sage à l'avenir. Il proposa au Pape de mettre un livre dans l'autre main : *Mettez-y plûtôt une épée,* lui repartit le Pontife, *car je ne suis point homme de Lettres.*

Michel-Ange termina cette Figure en seize mois; elle fut placée sur le frontispice de l'église de S.t Pétrone, où elle ne demeura pas long-temps : les Bentivoglio étant rentrés dans Bologne, elle fut mise en pièces par ceux de leur faction : le duc de Ferrare en acheta les débris; il n'en conserva que la tête, qui étoit entière, & fit fondre le reste pour en faire une pièce d'artillerie, qui fut nommée *la Julienne.* Cette destinée eût peut-être flatté l'humeur guerrière de Jules II, s'il eût pû la prévoir.

Michel-Ange se disposoit à finir le tombeau de ce Pape; mais le Bramante, qui ne pouvoit voir sans jalousie la faveur dont jouissoit cet Artiste, conseilla au Pontife de l'employer plûtôt à peindre la voûte de la chapelle que le Pape Sixte, oncle de Jules, avoit fait construire dans le Vatican. Le Bramante se flattoit que son rival échoueroit dans ce travail. Michel-Ange découvrit le piége, & lorsque le Pape lui parla de cet ouvrage, il fit des efforts inutiles pour le faire donner à Raphaël: l'impérieux Pontife voulut absolument qu'il s'en chargeât.

Michel-Ange avoit beſoin d'être ſecondé dans cette entrepriſe : il fit venir pluſieurs Florentins, entre autres, Granaccio, Bugiardino, & Julien di ſan Gallo ; ce dernier avoit une grande pratique de la freſque, qui étoit preſque inconnue à notre Artiſte : mais tous ces Peintres ne lui furent d'aucun ſecours, il fut obligé d'abattre ce qu'ils avoient commencé de peindre ſur ſes deſſeins ; & depuis ce temps-là, n'oſant ſe fier à perſonne, il voulut que l'exécution d'un auſſi grand morceau de Peinture roulât entièrement ſur lui : il fit des efforts ſurprenans, & il ſe ſurpaſſa lui-même.

Bramante, à qui ſeul il avoit confié la clef de la chapelle, à condition de n'y laiſſer entrer perſonne, en ouvrit l'entrée à Raphaël, qui, frappé du grand goût de deſſein qui règne dans cet ouvrage, y puiſa cette fierté & cette élévation, qui font le principal caractère de Michel-Ange ; en effet, dans le tableau du Prophète Iſaïe que Raphaël peignit auſſi-tôt après, & qui fut placé dans l'égliſe de S.t Auguſtin, Michel-Ange reconnut l'infidélité du Bramante. Ce trait eſt le plus grand éloge qu'on puiſſe donner aux ouvrages de Michel-Ange.

La chapelle fut finie en vingt mois : ce grand morceau de Peinture, qui conſiſtoit en neuf ſujets de l'Ancien Teſtament, environnés d'une multitude de figures de Prophètes & de Sibylles, excita l'admiration des connoiſſeurs, les applaudiſſemens des grands Peintres, & la jalouſie des médiocres.

Michel-Ange alloit enfin achever le tombeau de Jules II, lorſque la mort de ce Pape ſurvint & le livra à d'autres travaux. Léon X, qui étoit jaloux de laiſſer à ſa patrie des marques de ſa magnificence, le fit partir pour Florence, où il fit cet ouvrage admirable des tombeaux des ducs de Florence. Les guerres qui ſurvinrent lui fournirent une occaſion de faire éclater ſon génie dans un autre genre : il fut employé, mais trop tard, aux fortifications de la ville. Il alla à Ferrare, de là à Veniſe, où le doge Gritti fit de vains efforts pour l'arrêter ; tout ce qu'il en put obtenir, fut un deſſein pour le pont de Rialto. Il revint à Florence, & il y peignit, pour le duc de Ferrare, un tableau des amours de Léda & de Jupiter changé en cygne : Minio, diſciple de Michel-Ange, l'apporta en France & le vendit à François I.er qui le fit placer à Fontainebleau. Nous l'aurions encore, & il feroit le ſujet d'une de nos deſcriptions, ſi M. des Noyers ſecrétaire d'Etat ſous Louis XIII, n'avoit donné le conſeil de le brûler : l'indécence de la compoſition fut le motif & l'excuſe du Miniſtre.

Après la mort d'Adrien VI, qui avoit ſuccédé à Léon X, Clément VII, qui parvint au pontificat en 1523, rappela Michel-Ange à Rome, & lui fit faire le deſſein du Jugement univerſel, pour placer au deſſus de l'autel de la chapelle Sixte, dont notre Peintre avoit déjà orné la voûte ; mais la mort de ce Pape étant arrivée en 1533,

ce fut ſous Paul III ſon ſucceſſeur que fut commencé ce grand ouvrage; il fut terminé ſur la fin de l'année 1541. Le même Pontife le chargea de conduire le bâtiment de S.t Pierre, commencé par Antoine de ſan Gallo, qui venoit de mourir : ſans parler du bâtiment du Capitole, du palais Farnèze, & de pluſieurs autres édifices conſidérables, qui prouvent aſſez que ſes talens pour l'Architecture n'étoient point inférieurs à ceux dont il avoit donné des preuves dans la Peinture & dans la Sculpture; quoi de plus ſublime & de plus propre à le faire admirer dans cette partie, que l'idée & l'exécution du dôme de S.t Pierre, ſur les mêmes dimenſions que le Panthéon?

Enfin, après avoir fourni la carrière la plus longue & la plus glorieuſe, Michel-Ange mourut à Rome le 17 février 1564, à l'âge de 88 ans & 11 mois, parvenu au faîte des honneurs que les talens éminens peuvent procurer; chéri, reſpecté de tous les Papes & de tous les Princes de ſon temps.

Le Grand-duc Côme de Médicis donna, même après ſa mort, une preuve éclatante de l'eſtime qu'il avoit pour lui, en faiſant exhumer ſecrétement ſon corps, pour le faire tranſporter à Florence, où il fut enterré dans l'égliſe de S.te Croix. On voit ſur ſon tombeau, dont le Vaſari donna le deſſein, trois figures de marbre, qui ſont de trois Sculpteurs Florentins, Valerio Cioli, Jean-Baptiſte Lorenzi & Jean dell' Opera; elles repréſentent

la Peinture, la Sculpture & l'Architecture : il étoit bien juste de les placer aux côtés d'un homme qui leur avoit procuré tant d'éclat.

DESCRIPTION
DES DEUX TABLEAUX
DE MICHEL-ANGE BUONARROTI.

David qui terrasse le géant Goliath.

Ce double Tableau est peint sur les deux faces d'une ardoise; & il se trouve si peu de différences dans la représentation du sujet, qui est le même sur chaque côté, qu'on voit aisément que le même modèle a servi pour l'un & pour l'autre : il est posé sur un pied-tournant, afin d'en pouvoir mieux jouir.

David a le genou droit appuyé sur Goliath terrassé; celui-ci s'efforce d'écarter la main du jeune berger qui le tient par les cheveux, & qui, armé d'un cimeterre, va lui couper la tête.

Sur une des faces, David est vû par devant, & Goliath par derrière : c'est le contraire sur l'autre face.

Ce Tableau fut présenté à Louis XIV, à Marly, le 25 juillet 1715, par le Prince de Cellamare ambassadeur

d'Eſpagne, au nom de ſon frère monſeigneur del Giudice, qui n'étoit alors que Clerc de la Chambre Apoſtolique, & qui eſt mort Cardinal.

On lit au bas cette inſcription, dans un cartouche :

Opus Michaelis Angeli
Bonarotæ
LUDOVICO XIV
Regi beneficentiſſimo.
Nicolaus Judice Cam. A P. C L E R.

Ce Tableau n'eſt pourtant point de Michel-Ange ; il eſt de Daniel de Volterre : le Vaſari l'a décrit & en a fait mention dans la vie de ce dernier, avec lequel il avoit vécu ; par conſéquent ſon témoignage ne peut être révoqué en doute.

On ne l'a donné à Michel-Ange, que pour relever davantage le préſent qu'on faiſoit : du reſte, c'eſt une belle choſe, rare & curieuſe.

La Vierge, l'enfant Jeſus & S.t Joſeph.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 3 pieds, ſur 2 pieds 5 pouces de large.

Michel-Ange a été le plus profond & le plus ſavant Deſſinateur qui ait paru juſqu'à préſent; mais ce n'eſt pas ſur le Tableau dont nous allons parler qu'il en faut juger :

on n'y découvre point dans le caractère du deſſein ce fier & ce terrible, qui ſont reconnoître Michel-Ange : auſſi eſt-il douteux que le Tableau ſoit de lui.

Il repréſente la Vierge debout, que l'enfant Jeſus embraſſe, & S.^t^ Joſeph, qui regarde avec reſpect cette action. Il faut encore convenir que les carnations donnent trop dans la couleur de brique pour les clairs, & dans le noir pour les ombres.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
BACCIO BANDINELLI.

C'EST avec raiſon que le Deſſein a toûjours été regardé comme une des principales parties de la Peinture; ſans lui, Baccio Bandinelli n'eût point trouvé de reſſource contre les mauvais ſuccès de ſon pinceau.

Ce Peintre naquit à Florence en 1487; ſon nom de baptême étoit Barthélemi, car *Baccio* en eſt le diminutif dans le langage qu'on parle à Florence. Il eut pour maître, François Ruſtici, qui fut, ainſi que Léonard de Vinci, élève d'André Verrochio, qui joignoit les talens de Sculpteur, de Peintre & d'Architecte, à une grande connoiſſance des Mathématiques. Baccio Bandinelli étudia ſous ce maître avec tout le ſoin que l'on peut apporter pour devenir un des premiers de ſon art: mais un coloris foible n'eſt pas le ſeul défaut de ſes tableaux; ce qui les rend encore plus déplaiſans, c'eſt la mauvaiſe compoſition, c'eſt un choix d'attitudes, qui peut montrer la ſcience du Peintre, mais dont la bizarrerie produit des effets tout-à-fait choquans.

Baccio ſe croyoit autoriſé par l'exemple de Michel-Ange; mais l'on n'eſt pas excuſable d'imiter les défauts des grands

grands hommes, d'autant plus que ces défauts deviennent fort ſenſibles dans les productions des Artiſtes d'un rang inférieur, & par conſéquent moins pardonnables.

Ces raiſons empêchèrent qu'on ne rendît à ſes ouvrages de Peinture la juſtice qu'il auroit deſirée: mais en homme ſage, il ne lutta point mal à propos contre le goût du public. Il quitta une profeſſion qui ne pouvoit lui procurer aucune diſtinction, & s'attacha entièrement à la Sculpture, dans laquelle il a excellé: la grande réputation de Michel-Ange en ce genre, fut le tourment de ſa vie; il mettoit ſes ouvrages en parallèle avec ceux de ce grand homme, mais il étoit le ſeul qui leur accordât la ſupériorité. On peut juger de ſon mérite par les différens morceaux qu'il a laiſſés à Florence, où il eſt mort en 1559, âgé de ſoixante-douze ans.

DESCRIPTION
DU
TABLEAU DE BACCIO BANDINELLI.

Baccio Bandinelli, peint par lui-même.

Sur toile, ayant de hauteur 2 pieds 7 pouces & demi, ſur 2 pieds de large, de forme ovale.

Il y a beaucoup d'apparence que Baccio Bandinelli fit ſon portrait lorſqu'il eut quitté la Peinture pour ſe livrer à la Sculpture. Il s'eſt repréſenté coëffé d'une toque, la main droite poſée ſur une tête de ſculpture, & le bras gauche appuyé ſur une plinthe de pierre qui porte un ciſeau.

En conſéquence de ce que j'ai obſervé dans la vie de ce Peintre, on ne peut trouver dans ce portrait qu'un deſſein chargé, & du goût le plus auſtère.

ABRÉGÉ DE LA VIE
D'ANDRÉ DEL SARTE.

ANDRÉ DEL SARTE, ainſi nommé de la profeſſion de ſon père, qui étoit tailleur d'habits, naquit à Florence en 1488. Il fut d'abord placé chez un Orfévre; mais cet art n'étant point de ſon goût, il le quitta, pour s'attacher à la Peinture. Jean Barille, peintre aſſez médiocre, fut ſon premier maître: bien-tôt après, il prit les leçons de Pierre del Coſimo; & dans ces deux écoles, il s'appliqua particulièrement au deſſein. Il copia les meilleures études en ce genre, préférant, avec raiſon, celles de Léonard de Vinci & de Michel-Ange. La lenteur de ſon maître dans l'exécution de ſes ouvrages le dégoûta: il ſortit de chez lui, & ce fut alors qu'il peignit à freſque, dans le cloître d'une maiſon de Confrairie, nommée *lo Scalzo*, à Florence, douze tableaux en camayeux, repréſentant la vie de S.t Jean-Baptiſte.

Un tableau qu'il plaça dans une chapelle de l'égliſe de S.t Gallo, porta ſa réputation naiſſante au plus haut degré. La beauté, l'union & le ſuave des couleurs qui ſe faiſoient remarquer dans cet ouvrage, frappèrent d'étonnement tous les connoiſſeurs, & tous les Peintres de jalouſie.

Plusieurs tableaux de l'histoire du bienheureux Philippe Benizi, qu'il peignit dans le couvent des Frères Servites de l'Annonciade, ne furent pas moins applaudis; mais ce qui mit le comble à sa gloire, fut une S.te Famille qu'il exécuta à fresque sur une des portes du cloître de ce même Monastère. Le dessein, la composition, la couleur, tout en est admirable. L'envie de se faire un nom l'avoit guidé dans ce travail plûtôt que l'intérêt; car toute sa récompense se borna à un sac de bled, & il eut soin d'en conserver la mémoire dans ce tableau, en y représentant ce sac, qui l'a rendu fameux. Un desir unanime d'avoir des morceaux de sa main, s'empara alors de tous les esprits. Les marchands mêmes, chargés par leurs correspondans de leur procurer des tableaux des maîtres les plus célèbres d'Italie, ne pouvoient se résoudre à laisser sortir de leurs mains les ouvrages qu'il leur avoit livrés: ils lui en faisoient exécuter de nouveaux; ce fut ainsi qu'une Vierge, que l'on devoit envoyer en France, fut gardée, & que pour la remplacer, il peignit un Christ mort, environné de quelques Anges qui le soûtiennent, & dont la douleur est parfaitement exprimée.

Ce tableau fut si goûté de François I.er que ce Prince donna ordre qu'on lui fît venir d'autres ouvrages du même maître. L'approbation d'un si grand Monarque inspira au Peintre l'envie de faire un voyage en France; mais un évènement imprévû en retarda l'exécution.

avoit lieu de croire qu'étant appelé par un Roi généreux, dans un pays où les étrangers ſont toûjours favorablement accueillis, ſes talens le conduiroient à la plus haute fortune. Ses eſpérances ne furent point trompées; il trouva en arrivant un logement meublé, on pourvut à ſa dépenſe & à ſes autres beſoins: le Roi lui-même étoit entré dans tous ces détails, ne voulant pas que le Peintre qu'il faiſoit venir eût d'autre ſoin que celui de travailler.

Le portrait du Dauphin, qui étoit né depuis peu de mois, fut un des premiers tableaux qu'il fit en France: il le préſenta au Roi, qui le gratifia d'un préſent conſidérable; il peignit auſſi une Charité, & cet ouvrage reçut tous les éloges qu'il pouvoit deſirer; enfin chaque tableau étoit payé par de nouveaux bienfaits du Prince, & par les applaudiſſemens des courtiſans: ſa converſation étoit d'ailleurs amuſante & polie; toute la Cour joignoit au plaiſir de l'aller voir peindre, celui de s'entretenir avec lui.

Une ſituation ſi heureuſe auroit dû le fixer en France; mais le ſouvenir de ſa patrie, & encore plus celui d'une épouſe qu'il aimoit, quoiqu'elle eût fait juſqu'alors le ſupplice de ſa vie, ſe retracèrent ſi vivement à ſon eſprit, qu'il ne pût s'empêcher de céder au deſir de les revoir: il forma ce deſſein avec tant de précipitation, qu'il ne ſe donna pas même le temps d'achever un

S.t Jérôme qu'il peignoit pour la ducheſſe d'Angoulême, mère de François I.er, qu'on appeloit communément Madame la Régente.

Il demanda au Roi la permiſſion de faire un voyage à Florence, où quelques affaires domeſtiques exigeoient, diſoit-il, indiſpenſablement ſa préſence. Il promit avec ſerment d'être bien-tôt de retour, & d'engager ſa femme à le ſuivre, pour n'avoir plus rien qui l'attachât à ſa patrie. Il fit plus; connoiſſant le goût du Prince pour les ſtatues & les tableaux, il lui propoſa d'acheter dans ſon voyage les morceaux les plus rares en ce genre. Ses offres furent acceptées, & le Roi lui fit donner en conſéquence une ſomme conſidérable.

Arrivé à Florence, il ne s'occupa que de ſes plaiſirs: il dépenſa tout l'argent qu'il tenoit des libéralités du Roi; & celui qui lui avoit été remis pour les acquiſitions qu'il devoit faire, ne lui fut pas plus ſacré. Lorſque l'ivreſſe où il étoit plongé ſe fut diſſipée, il voulut recourir à la clémence du Roi, & c'étoit le ſeul parti qu'il avoit à prendre: les larmes de ſa femme & les prières de ſes amis l'en détournèrent; mais ils ne purent lui ôter les remords que l'ingratitude & la mauvaiſe foi produiſent néceſſairement. Il regretta cet heureux temps, où, comblé des bontés d'un grand Prince, il étoit dans la plus agréable ſituation.

Il étoit dans cet état lorſqu'il quitta Florence avec ſa

famille, pour se mettre à l'abri de la contagion qui désoloit sa patrie; & cela lui fournit l'occasion d'enrichir de ses peintures plusieurs villes de la Toscane. Il fut cependant la victime de ce fléau, lorsqu'il affligea de nouveau la ville de Florence en 1530: il étoit âgé de quarante-deux ans.

On peut compter parmi ses talens, celui de copier d'une façon surprenante: le fait que je vais rapporter en est une preuve authentique.

Le marquis de Mantoue ayant passé par Florence en allant à Rome, sous le pontificat de Clément VII, fut si charmé du portrait de Léon X, peint par Raphaël, qu'il pria le Pape, lorsqu'il fut à Rome, de lui en faire présent: le Pontife y consentit, & fit écrire à Octavien de Médicis de faire porter le tableau à Mantoue. Octavien, fâché de voir sortir de Florence un morceau si précieux, prit le prétexte, pour ne point obéir sur le champ, de faire orner ce tableau d'une bordure plus riche; & pendant qu'on l'exécutoit, il fit copier sécrètement ce portrait par André del Sarte. Ce Peintre y réussit si bien, que personne ne pouvoit distinguer l'original d'avec la copie: Jules-Romain lui-même, qui avoit autrefois travaillé sous Raphaël dans les draperies de ce tableau, y fut trompé, & ce grand homme ne revint de son erreur qu'après que le Vasari, qui avoit vû peindre André, lui eût fait apercevoir quelques marques qu'on avoit mises,
pour

pour ne point se méprendre en envoyant la copie au marquis de Mantoue.

On compte parmi les Elèves d'André del Sarte, Jacques Pontorme, Jacques *del Conte*, François Salviati, George Vasari, & André Squarzella qui suivit sa manière, & qui travailla en France.

DESCRIPTION
DES
TABLEAUX D'ANDRE DEL SARTE.

Tobie conduit par l'Ange.

Tableau peint sur bois, ayant de hauteur 3 pieds 8 pouces & demi, sur 2 pieds 6 pouces de large, cintré par le haut.

Figures de demi-nature.

Le jeune Tobie, accompagné de son chien, & portant le poisson qu'il a pris sur les bords du Tigre, est conduit par l'ange Raphaël, qui paroît sous la figure d'un voyageur.

L'Ange est vêtu d'une robe verte, il a une ceinture jaune, & sur les épaules une espèce de petit manteau rouge : il tient de la main droite un vase, où vrai-sembla-

blement, & ſuivant le texte de l'Ecriture, le fiel & le cœur du poiſſon ſont renfermés.

Le fond repréſente un payſage.

Ce tableau ſoûtient la réputation d'André del Sarte, par le beau pinceau, & par le mérite des têtes. Il eſt du nombre de ceux qui furent faits pour François I.er.

Une Sainte-Famille.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 5 pieds, ſur 3 pieds 9 pouces de large.
Figures grandes comme nature.

Il ne ſuffit pas de copier les grands Maîtres, il faut tâcher d'en pénétrer les principes, de les mettre en pratique, & de découvrir par la réflexion ce que le ſentiment ne fait, pour ainſi dire, que nous indiquer. C'eſt ainſi que les grands hommes dont nous décrivons les ouvrages, en ont uſé, & c'eſt ainſi qu'il ſeroit avantageux de les imiter. André del Sarte ſuivit cette route avec tant de ſuccès, qu'on retrouve dans ſes tableaux les graces de Léonard de Vinci, & le grand caractère de deſſein de Michel-Ange.

La Vierge eſt aſſiſe à terre, ſon attitude eſt belle par ſa ſimplicité : elle tient affectueuſement l'enfant Jéſus, qui a un genou appuyé ſur elle.

On voit S.te Elizabeth & le petit S.t Jean, placés auprès de ce grouppe. Saint Jean fait un mouvement

d'indication pour montrer le ciel, en même temps qu'il regarde le Sauveur avec une joie reſpectueuſe.

Deux Anges, placés dans le fond, achèvent de lier & d'enrichir la compoſition.

Autre S.te Famille.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 3 pieds 4 pouces, ſur 2 pieds 8 pouces de large, de forme ovale.

Ce Tableau, placé autrefois dans l'appartement de la Reine à Fontainebleau, eſt du plus grand mérite. La figure de la Vierge, celles de l'Enfant Jéſus, de S.te Elizabeth & du petit S.t Jean, ſont les mêmes que dans la compoſition précédente. André del Sarte a ſeulement ſupprimé les Anges, & mis à la place S.t Joſeph.

On en a une eſtampe gravée au burin par Jacques Callot.

La Charité.

Tableau qui étoit peint ſur bois, & dont la couleur a été enlevée & remiſe ſur toile.

Il a de hauteur 5 pieds 7 pouces, ſur 4 pieds 2 pouces de large.

Figures grandes comme nature.

Ce Tableau, du même *faire* que celui du Tobie conduit par l'Ange, ne pouvoit pas aller loin; la planche

ſur laquelle il étoit peint, étoit entièrement vermoulue, & bien-tôt il ſeroit tombé en pouſſière. M. le Directeur général des Bâtimens, toûjours attentif à la gloire des arts & aux intérêts du Roi, penſa qu'on pourroit lui redonner la vie, en faiſant uſage du ſecret du ſieur Picault, qui a trouvé le moyen d'enlever la couleur des tableaux peints ſur bois, & de la tranſporter ſur une toile. Le tableau fut remis au ſieur Picault: il eut ordre d'y travailler, & la reſtauration s'eſt faite avec un ſuccès étonnant; car le tableau eſt actuellement ſur toile, ſans qu'on puiſſe s'apercevoir de l'opération en aucun endroit: il n'a pas ſouffert la moindre altération, ni dans la partie du deſſein, ni dans celle de la couleur.

La Charité, repréſentée par une femme aſſiſe, tient deux enfans ſur elle; l'un deſquels, attaché à ſa mammelle gauche, prend ſa nourriture avec avidité, tandis que l'autre la regarde, & d'un air enjoué lui montre des noiſettes.

A ſes pieds, & ſur le bord de ſa draperie, on voit un troiſième enfant qui dort.

La figure principale de ce tableau eſt noble & d'une grande manière, les enfans d'un bon goût de deſſein. On reconnoît par toutes les expreſſions, cette tendreſſe active, l'attribut de la Charité, & dont les effets ne tendent qu'au ſoulagement des malheureux.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DU PONTORME.

JACQUES PONTORME naquit en Toscane en 1493. Il s'attacha à la Peinture dès l'âge de treize ans; il eut successivement pour maîtres, Léonard de Vinci, Mariotto, Albertinelli, Pierre del Cosimo, & André del Sarte : il quitta ce dernier maître à l'âge de dix-neuf ans, pour travailler seul & selon ses idées; la pauvreté lui servit d'aiguillon pour animer & redoubler ses efforts: ses premiers ouvrages lui firent tant d'honneur, que Michel-Ange dit en les voyant, que ce jeune homme éleveroit la Peinture jusqu'au ciel. Quel homme eût osé démentir une telle prophétie? Cependant elle ne fut point accomplie, Pontorme ne donna que de fausses espérances, & ne put obtenir la place qui lui étoit désignée. Quel exemple pour nous rendre modérés & retenus dans nos jugemens! mais aussi, quelle excuse!

La cause de sa décadence vint de ce qu'il douta trop de ses forces : il étoit persuadé que les autres faisoient mieux que lui, & il changeoit continuellement de manière, dans l'espérance d'en trouver une meilleure. Il vit des estampes d'Albert Duren, il en fut touché, & avec

raiſon; mais en voulant les imiter, il fit des tableaux encore plus dans le goût allemand, & qui n'étoient pas ſupportables. Quelle différence entre ces tableaux gothiques & ceux qu'il avoit peints autrefois, & qui avoient été capables d'inſpirer de la jalouſie à André del Sarte même? Sur la fin de ſa vie, le Pontorme entreprit de peindre, pour le grand Duc, la chapelle de S.t Laurent: il travailla douze ans de ſuite à cet ouvrage, qu'il vouloit, à force de ſoins, rendre ſupérieur à tous ceux qui avoient paru juſqu'alors; mais quand il fut découvert, on trouva qu'au lieu de ſurpaſſer les autres Peintres, il étoit devenu inférieur à lui-même. Le Pontorme avoit d'excellentes qualités morales: il joignoit à la plus exacte probité, la plus parfaite humilité; il étoit ſi fort ennemi de la médiſance, ſur-tout de celle qui déchire les abſens, qu'il ne manquoit jamais d'en prendre le parti avec autant de zèle que de fermeté. Il ne ſortit point de Florence, où il mourut d'hydropiſie en 1556, âgé de ſoixante-trois ans.

DESCRIPTION
DU
TABLEAU DE JACQUES PONTORME.

Le portrait d'un Graveur.

Peint ſur bois, ayant de hauteur 2 pieds 1 pouce 3 lignes, ſur 19 pouces 3 lignes de large.

Figure à mi-corps.

Il eſt difficile de juger ſur ce tableau, du mérite du Pontorme, quant à la partie de l'Hiſtoire, qui fut toûjours l'objet de ſes travaux. Il ne peut indiquer au plus que ſa manière de peindre, & ſon goût de deſſiner.

Ce tableau repréſente un Graveur, dont le bras droit eſt appuyé ſur une table : il tient un burin, & paroît méditer ſur ſon art : ſa coëffure eſt une eſpèce de chapeau à oreilles, dont la forme eſt ſingulière. On ne ſait pas le nom de ce Graveur.

La tête eſt d'un beau pinceau, ainſi que la main ; le deſſein en eſt précis, & d'un bon caractère.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
BALTHAZAR PERUZZI.

BALTHAZAR PERUZZI naquit à Sienne en l'année 1500. On ignore de qui il apprit les premiers élémens de la Peinture : tout ce qu'on ſait, c'eſt qu'il étoit déjà un excellent homme lorſqu'il vint à Rome, & qu'il peignit au palais Chigi, dans quelques égliſes, & ſur les façades de pluſieurs palais de cette grande ville. Son goût de deſſein étoit ſolide, & tenoit beaucoup de celui de l'antique. La connoiſſance des mathématiques & de l'architecture, portée à un degré ſupérieur, le diſtingua de tous les Peintres de ſon ſiècle ; & à l'aide de ces ſciences, il inventa, ou, pour mieux dire, il renouvela les décorations de théatre, dont le goût, ſi bien connu & pratiqué dans l'antiquité, s'étoit perdu, avec tant d'autres parties des Arts. Balthazar donna des preuves de ſon profond ſavoir en ce genre devant Léon X, à l'occaſion ſuivante.

Le Cardinal de Bibienne ayant fait repréſenter devant ce Pape une Comédie italienne intitulée *La Calandra*, qu'il avoit compoſée à l'imitation de celles des anciens, Balthazar

Balthazar fut choisi pour en faire les décorations; il les varia de tant de façons, & les orna, selon que la scène le pouvoit permettre, de tant de rues, places publiques, maisons, palais & temples, qu'il surprit & charma tous les spectateurs. Il porta ses compositions en ce genre à un tel degré de génie & de perfection, qu'on le peut regarder comme le modèle de tous les Ingénieurs & machinistes modernes : il exécuta différens ouvrages de décorations, soit à Rome, soit dans d'autres villes d'Italie, & ce fut à ses soins que l'on commit le magnifique appareil du couronnement de Clément VII.

Il se trouva malheureusement à Rome dans le temps du sac de cette ville en 1527; non seulement il perdit tout ce qu'il possédoit, mais il fut maltraité par les soldats de Charles-quint, des mains desquels il ne se tira qu'en faisant le portrait de Charles de Bourbon, qui commandoit au siège de cette ville. Le premier usage qu'il fit de sa liberté, fut de s'embarquer à Porto-Ercole pour revenir dans sa patrie, où il ne put arriver que nud en chemise, car il eut encore le malheur d'être dépouillé sur la route : alors il consacra ses travaux à la sûreté de ses compatriotes, qui l'employèrent au rétablissement des fortifications de leur ville. Il retourna dans la suite à Rome, où il donna les desseins de quelques palais : il y commença son livre des antiquités de Rome, & un commentaire sur Vitruve, dont il faisoit les figures en travaillant

ſur cet auteur; mais une mort prématurée l'empêcha de terminer une entrepriſe dont on auroit tiré d'autant plus de lumières, que ſes connoiſſances dans l'architecture étoient grandes, & que ſa jeuneſſe l'auroit mis en état de les pouſſer encore plus loin. Il mourut en 1536, n'étant âgé que de trente-ſix ans. On prétend que ſa mort ne fut pas naturelle, & qu'elle fut cauſée par le poiſon que ſes envieux lui donnèrent. Sébaſtien Serlio hérita de ſes papiers & de ſes deſſeins : ils lui ont été d'un grand ſecours dans les livres d'architecture qu'il a donnés au public.

DESCRIPTION
DU
TABLEAU DE BALTHAZAR PERUZZI.

La Vierge découvrant l'enfant Jeſus qui dort.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 19 pouces, ſur 14 pouces & demi de large.

Ce tableau tient de la manière de Pietre Perrugin: on y trouve le fini de l'exécution, la ſimplicité des attitudes, l'éclat des couleurs, & le gracieux des têtes;

cela pourroit faire croire que s'il est réellement de Balthazar de Sienne, c'est un ouvrage de sa jeunesse.

La Vierge, vêtue d'une robe rouge & d'un manteau bleu, découvre avec respect l'enfant Jesus qui dort; il est couché dans un berceau orné de sculpture.

La Vierge, dont les cheveux sont nattés, est coëffée d'un voile blanc.

Dans le fond du tableau est un rideau verd & une croisée, à travers laquelle on découvre des fabriques & des montagnes.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
FRANÇOIS DE ROSSI,
DIT LE SALVIATI.

FRANÇOIS DE ROSSI naquit à Florence en 1510: ſon goût pour le deſſein s'annonça dès ſes plus tendres années. Son père le mit d'abord chez un Orfèvre; il eut enſuite différens maîtres, & principalement André del Sarte, chez lequel il ſe lia d'amitié avec le Vaſari, élève de la même E'cole. Ils la quittèrent cependant l'un & l'autre, & vinrent étudier ſous Baccio Bandinelli; ils profitèrent beaucoup plus en deux mois de ſes leçons, qu'ils n'avoient fait ailleurs en deux ans; peut-être s'appliquoient-ils davantage, ou Baccio poſſédoit-il mieux le talent d'enſeigner.

Le premier tableau qui ſortit des mains de Roſſi, fut celui de Dalila coupant les cheveux à Samſon; ce tableau fut très-goûté, & envoyé en France : le Peintre quitta Florence quelque temps après, & vint à Rome, où le cardinal Salviati lui donna un logement dans ſon palais, & l'honora de ſa protection; par reconnoiſſance, il prit le nom de ce Cardinal, qu'il a toûjours retenu.

Il étoit dans cet âge où, lorſqu'on eſt né avec d'heureuſes diſpoſitions, on fait autant de chefs-d'œuvres que d'ouvrages. Il peignit une Viſitation de la Vierge dans l'égliſe de la Miſéricorde, proche le Capitole, & ce tableau eſt regardé comme un des plus beaux qu'il ait faits: ce fut dans le même temps que Louis Farnèſe lui fit exécuter l'hiſtoire d'Alexandre le Grand, en une ſuite de grands tableaux qu'il peignit à détrempe, & qui furent envoyés en Flandre pour être mis en tapiſſerie. Il vint à Veniſe, il y peignit un plafond; & pour montrer qu'il n'étoit pas moins propre à faire le portrait, il fit celui de l'Arétin, que ce fameux ſatyrique envoya avec des vers au Roi François I.er, à qui il en fit préſent comme d'un morceau précieux.

Sa réputation augmentant, le duc Coſme de Médicis l'appela à Florence, pour y peindre la principale ſalle du palais, dans laquelle il repréſenta quelques ſujets de l'hiſtoire Romaine, traités avec toute la magnificence qui leur convenoit. On ne doit pas faire moins de cas du tableau qu'il exécuta vers le même temps, & qui depuis a été porté & placé à Lyon dans l'égliſe des Dominicains, dans une chapelle qui appartient aux Florentins: il repréſente Jeſus-Chriſt montrant ſes plaies à S.t Thomas, pour le guérir de ſon incrédulité.

Après avoir fait un aſſez long ſéjour à Florence, le Salviati revint encore à Rome, & ce fut dans ce voyage

qu'il peignit pour le ſeigneur Almano Salviati, frère du Cardinal, Adam & E've chaſſés du Paradis terreſtre, dont on voit le tableau dans le cabinet de Sa Majeſté.

En 1554, il fut appelé en France pour travailler aux peintures dont Henri II vouloit embellir le château de Fontainebleau; mais ſon humeur cauſtique & chagrine rendit ſon voyage inutile. Le Primatice & les autres Peintres que le Roi avoit fait venir d'Italie, ne voulurent jamais l'aſſocier à leurs travaux. Il ſe contenta de peindre à Dampierre, pour le cardinal de Lorraine, un cabinet & quelques autres tableaux, qui furent médiocrement goûtés. L'excès de ſon orgueil & la rudeſſe de ſon caractère avoient indiſpoſé contre lui tous les eſprits : tant il eſt vrai que la douceur & la modeſtie relèvent les talens des grands Artiſtes, & que l'eſtime de leurs ouvrages eſt ſouvent proportionnée, pendant leur vie, à celle de leur perſonne.

Le Salviati fut obligé de retourner en Italie, où il ſe vit employé à différens ouvrages juſqu'à l'année 1563, qu'il termina à l'âge de cinquante-trois ans une carrière qu'il dépendoit de lui de rendre agréable & brillante. La Nature l'avoit doué d'un eſprit vif & pénétrant, d'un amour conſtant pour le travail, & d'une prodigieuſe facilité dans l'exécution. Avec ces dons heureux, il eut le chagrin de ſe voir ſouvent préférer des Artiſtes d'un mérite très-inférieur, mais qui, par leurs mœurs ſociables, ſe faiſoient aimer & rechercher.

DESCRIPTION
DU
TABLEAU DU SALVIATI.

Adam & Eve chassés du Paradis terrestre.

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 7 pieds 1 pouce, sur 5 pieds 6 pouces de large.
Figures comme nature.

Adam, honteux de sa desobéissance, fuit avec Eve la présence du Seigneur; le mouvement qu'il fait de la main droite paroît indiquer la compassion qu'il a pour sa compagne: le remords & la crainte précipitent leurs pas. Eve se retourne, & semble reprocher au serpent la funeste situation où elle se trouve.

Ce tableau est en fort mauvais état, il a été presque repeint par-tout, ce qui ne permet pas de pouvoir porter un jugement certain sur sa couleur. Ce que l'on peut dire par rapport au dessein, c'est que l'on y aperçoit, malgré des incorrections, un grand caractère.

La manière du paysage est large & de bon goût.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
MATTHIEU ROSSELLI.

UN Peintre qui n'eſt jamais ſorti de chez lui, & qui n'y a été occupé pendant toute ſa vie qu'à des ouvrages publics, faits pour demeurer en place, ne doit pas eſpérer d'être autant connu ni autant célébré que celui qui, à mérite égal, fait des tableaux portatifs: car ces derniers ont l'avantage de ſe montrer à un plus grand nombre de perſonnes; & en ſe produiſant dans les meilleurs cabinets, ils étendent plus promptement & plus ſûrement la réputation de leur auteur.

Les exemples n'en ſont pas rares, Matthieu Roſſelli en fournit un bien ſenſible. Ce Peintre, né à Florence en 1578, eut une aſſez longue vie; il commença de très-bonne heure à manier le pinceau, & il ne le quitta qu'à la mort: cependant, comme il ne fit preſque jamais d'autres tableaux que ceux qui lui furent ordonnés pour des égliſes, ou pour des lieux publics, à peine eſt-il fait mention de lui hors de Florence. Il faut convenir que ce n'eſt pas un Peintre de la première claſſe; il eſt maniéré, ainſi que l'ont été la plûpart des maîtres avec leſquels il a vécu: ſon deſſein n'a rien de grand ni de mâle;

mâle; on peut au contraire lui reprocher d'être mol, & de pencher vers le meſquin; ſes compoſitions, ſes figures ſont ſans verve, & ne ſont pas aſſez animées.

Il manquoit lui-même de feu; un caractère doux & paiſible l'avoit toûjours tenu éloigné des paſſions violentes, & comment eût-il pû exprimer ce que ſon ame n'avoit jamais reſſenti? Malgré ces défauts, ſes tableaux ont de l'agrément, quelques-uns ont mérité de paſſer ſous le nom du Civoli; on les regarde avec plaiſir, ce qui vient ſans doute de ce que les ſujets en ſont bien pris, & traités avec ſageſſe, & de ce que les têtes qui y ſont employées, ſont d'un beau choix. Quant à ſa couleur, elle n'eſt ni vraie, ni fort piquante, mais il y a de l'accord & de l'harmonie dans les tons; & lorſque le Roſſelli a peint à freſque, il a preſque toûjours été ſûr de réuſſir; auſſi perſonne n'y a-t-il apporté de plus grandes précautions. Sa parfaite expérience, ſon aſſiduité au travail, lui ont fait mettre dans ſes freſques une fraîcheur & une pureté qu'on voit rarement dans celles des autres Peintres. Jamais il ne fut obligé de retoucher les ſiennes à ſec, il étoit ſûr de leur effet; des peintures à l'huile ne ſont pas plus vigoureuſes. Pietre de Cortone en jugeoit ainſi toutes les fois qu'il conſidéroit les ouvrages du Roſſelli dans le cloître de l'Annonciade à Florence, & entre autres le morceau où le pape Alexandre IV approuve en plein conſiſtoire le nouvel inſtitut des Servites. On peut bien

s'en tenir à la décision de ce grand Artiste, lui dont les belles fresques au palais Pitti firent au premier coup d'œil une telle impression sur le Rosselli, que dans son transport il s'imaginoit, disoit-il, faire alors un beau rève, tant ces peintures lui parurent supérieures à tout ce qu'il avoit fait, & à tout ce qu'il avoit vû.

Il avoit appris à dessiner & à peindre dès sa plus tendre jeunesse sous Grégoire Pagani, de qui il étoit devenu le disciple chéri; & le Passignani, auprès duquel il demeura pendant quelque temps, lui accorda pareillement son estime. Il eût été difficile de la refuser à un homme vertueux, tel que Rosselli, dont les mœurs douces & insinuantes gagnoient aisément l'affection de ceux qui entroient en commerce avec lui. Bon ami, bon maître, bon parent; tous ceux qui, dans leurs besoins, avoient recours à lui, éprouvoient jusqu'où alloit l'excellence de son cœur. Il en fut à la fin la victime. E'troitement uni à une famille dont il étoit adoré, il eut le chagrin de voir périr en peu de temps sous ses yeux, plusieurs neveux qu'il avoit élevés dans la peinture, & sur lesquels il fondoit de grandes espérances. Une fièvre lente s'empara de lui, & le conduisit au tombeau au commencement de l'année 1560. Il y entra avec la réputation de l'homme le plus modeste, le plus laborieux, & le plus religieux qui fut jamais.

Le tableau du cloître de l'Annonciade, qui se trouve

cité dans cette vie du Roſſelli, a été gravé depuis peu d'années à Augſbourg, & l'on ne peut s'empêcher, en le voyant, de prendre une grande idée du mérite de cet Artiſte.

DESCRIPTION
DES DEUX
TABLEAUX DE MATTHIEU ROSSELLI.

David tenant la tête & l'épée de Goliath.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 7 pieds 1 pouce, ſur 8 pieds 10 pouces de large.

Il eſt placé dans la chapelle du château de Saint Germain-en-Laye.

Ce ſujet repréſente le triomphe de David après la défaite des Philiſtins. Le jeune Berger tient la tête & l'épée de Goliath. Pluſieurs femmes qui jouent de différens inſtrumens, l'accompagnent en chantant ſes louanges, & la grandeur du Dieu d'Iſraël.

La compoſition de ce tableau eſt agréable, les têtes en ſont gracieuſes, & la couleur, ſans être vraie, a de l'accord & de l'harmonie dans les tons.

Le triomphe de Judith.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 7 pieds 1 pouce, ſur 8 pieds 10 pouces de large.

Ce tableau, placé au même endroit que le précédent, eſt du même *faire,* & repréſente le triomphe de Judith après la mort d'Holopherne, Général des troupes Aſſyriennes.

Judith, chauſſée en brodequins, & vêtue d'une robe rouge, a pour ornement à ſa coëffure, une plume de même couleur: elle paroît ſe préſenter devant le grand-Prêtre. Cette Héroïne eſt accompagnée d'une femme qui porte une épée, & de pluſieurs autres figures.

E'COLE ROMAINE.

NOMBRE des MAÎTRES de cette E'cole.	NOMS DES PEINTRES.	ANNE'ES de leur NAISSANCE.
1.	PIERRE PERRUGIN.	1446.
2.	ANDRÉ MANTÈGNE.	1451.
3.	RAPHAEL.	1483.
4.	SÉBASTIEN DEL PIOMBO. . .	1485.
5.	JULES ROMAIN.	1492.
6.	POLYDORE DE CARAVAGE.	1495.
7.	PERRIN DEL VAGUE.	1500.
8.	LE PARMESAN.	1504.
9.	LE CHEVALIER JOSEPIN...	1570.
10.	DOMINIQUE FETI.	1589.
11.	MICHEL-ANGE DES BATAILLES.	1602.
12.	PIETRE DE CORTONE. . . .	1609.
13.	ROMANELLI.	1617.
14.	CARLE MARATTE.	1625.
15.	CIRO FERRI.	1634.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
PIERRE PERRUGIN.

PIERRE PERRUGIN naquit à Pérouſe l'an 1446, de parens très-pauvres: il fut placé chez un Peintre de la même ville, qui lui apprit peu de choſe, & en uſa fort durement avec lui. Ces mauvais traitemens, capables de rebuter tout autre élève, ne firent qu'augmenter l'ardeur du Perrugin: il redoubla ſes efforts pour ſortir plûtôt d'eſclavage, & il ſe mit à deſſiner la nuit comme le jour. Dès qu'il ſe ſentit en état de ſe paſſer de ſon premier maître, il alla à Florence, & entra dans l'école d'André del Verocchio, où Léonard de Vinci prenoit les leçons du même maître. Le travail continuel de Perrugin lui fit faire de rapides progrès: il réuſſit principalement à prendre la manière gracieuſe du Verocchio dans les airs de tête qu'il donnoit aux femmes.

Les principaux ouvrages du Perrugin ont été faits pour des égliſes & pour des couvens: on raconte de lui l'hiſtoire ſuivante. Il travailloit à freſque pour les religieux Jéſuates, dont le Monaſtère étoit ſitué près de la porte Pinti à Florence; le Prieur, avare & défiant, ne lui fourniſſoit

l'outremer qu'à meſure qu'il l'employoit en ſa préſence: Perrugin, piqué de ce procédé, nettoyoit à tous momens dans un pot plein d'eau, aux yeux même du Prieur, les broſſes dont il ſe ſervoit; par ce moyen, il ſortoit des pinceaux autant d'outremer qu'il en étoit entré dans l'ouvrage. Le Prieur, étonné que l'enduit en abſorba une ſi grande quantité, ſortit pour en aller chercher de nouveau; mais le Perrugin fit couler l'eau, & ſécher l'outremer, qu'il rendit au Prieur, en lui faiſant une leçon ſur ſon inutile & injurieuſe défiance.

A force de travail, après avoir amaſſé beaucoup de bien à Florence, & enſuite à Rome, où il fut employé par Sixte IV, le Perrugin ſe retira à Pérouſe, où il fit un grand nombre d'ouvrages, aidé de Raphaël & de ſes autres élèves. On ignore en quel temps il ſe maria, mais il avoit épouſé une très-belle femme, qui lui ſervoit de modèle, ſur-tout pour ſes Vierges; il l'aimoit avec tant de paſſion, que malgré ſon avarice, qui étoit ſordide, il lui donnoit avec profuſion tout ce qui pouvoit flatter ſes deſirs en fait de parure & d'ajuſtemens.

On dit que lorſqu'il alloit dans les terres qu'il avoit acquiſes autour de Pérouſe, il portoit toûjours avec lui la caſſette qui renfermoit ſon argent; & que cette précaution ayant été remarquée, il fut volé: on aſſure même qu'il fut ſi touché de cette perte, qu'il en mourut, âgé de ſoixante-dix-huit ans, l'an 1524.

Le

Le talent de ſe faire aimer de ceux de ſa profeſſion, lui manqua; il avoit ſur-tout des démêlés continuels avec Michel-Ange. Il faut convenir que malgré la réputation dont il jouiſſoit, & l'opinion qu'il avoit de ſon mérite, l'honneur d'avoir eu Raphaël pour élève, fait ſa principale gloire.

DESCRIPTION
DES
TABLEAUX DE PIERRE PERRUGIN.

La Vierge & l'enfant Jeſus.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 16 pouces, ſur 18 pouces de large.
Figures de demi-nature.

Ce tableau, attribué au Perrugin, eſt ſi foible, que je n'en fais mention que pour ne rien omettre des Tableaux du Roi. Il repréſente la Vierge accompagnée de deux Anges, dont un ſoûtient l'enfant Jeſus.

Une descente de Croix.

Ce Tableau, peint sur bois, a de hauteur 4 pieds 4 pouces, sur 3 pieds 8 pouces de large.
Figures de petite nature.

Notre Seigneur, détaché de la Croix, est soûtenu par la S.te Vierge, par S.t Pierre, S.t Jean & Joseph d'Arimathie. La Magdeleine, dont la douleur est assez bien exprimée, embrasse avec amour les pieds du Sauveur.

La composition de ce tableau est simple, & tient un peu du goût gothique; cependant on y découvre avec plaisir le gracieux des têtes, la propreté du pinceau, & l'éclat des couleurs.

La Magdeleine, aux pieds de Jesus-Christ.

Ce Tableau, peint sur bois, a de hauteur 20 pouces, sur 17 pouces de large.
Figures d'environ 13 pouces.

La Magdeleine, aux pieds de Jesus-Christ, est représentée dans un mouvement de surprise & d'admiration à la vûe du Sauveur, qui lui apparoît sous la figure d'un Jardinier.

La scène se passe dans un jardin, dont le paysage est de petite manière, ainsi que les draperies des deux

figures. Les airs de têtes ſont nobles & naturels, mais le tout enſemble indique le génie étroit du Perrugin.

Saint Jérôme.

Peint ſur bois, ayant de hauteur 2 pieds 8 pouces, ſur 2 pieds 2 pouces de large.
Figure d'environ 22 pouces.

Saint Jérôme, à genoux devant un Crucifix, & dans un payſage, ſemble, par ſa prière, mettre un lion en fuite. On voit auprès du Saint un chapeau de Cardinal pendant à un arbre: le Perrugin l'y a placé, ſans doute, pour indiquer le prétendu cardinalat de S.t Jérôme ; ce qui eſt un anachroniſme des plus marqués, car cette dignité n'étoit pas encore établie du temps de ce Père de l'Egliſe.

Il y a de la vérité dans le trait de la figure, mais une vérité dénuée d'élégance & de grace.

La couleur en général de ce tableau eſt aſſez bonne; mais on ſent, par le peu de gradations dans les plans, & par l'uniformité des tons, que le Perrugin n'avoit aucune idée du clair-obſcur.

ABRE'GE' DE LA VIE
D'ANDRE' MANTEGNE.

ANDRÉ MANTÈGNE naquit en 1451, dans un village auprès de Padoue. Il paſſa ſes premières années à garder les moutons: on s'aperçut bien-tôt qu'il les gardoit mal, & qu'il étoit continuellement occupé à les deſſiner: ſes parens profitèrent de cette découverte, & le mirent chez un Peintre nommé Jacques Squarcioné. Il travailla avec tant d'application & de ſuccès, que ſon maître, charmé de ſe voir revivre en quelque ſorte dans ſon élève, l'adopta pour ſon fils. On peut juger de ſes talens & de ſes progrès par ce ſeul trait: il n'avoit que dix-ſept ans lorſqu'on le choiſit pour faire le tableau d'autel de S.te Sophie de Padoue, & les quatre E'vangeliſtes dont il eſt accompagné.

Ces ouvrages, joints à quelques autres, lui firent une grande réputation. Jacques, père de Gentil & de Jean Bellin, alors célèbre dans la Peinture, fut ſi frappé de ſon mérite, qu'il lui donna ſa fille en mariage. Il falloit que cette alliance fût extrêmement avantageuſe à Mantègne, puiſqu'il la contracta ſans avoir égard à la jalouſie qui régnoit entre Squarcioné & Bellin: le premier regarda

ce mariage comme un trait marqué de la plus noire ingratitude; & pour s'en venger, il se mit à décrier les ouvrages de Mantègne avec autant de chaleur qu'il les avoit prônés autrefois: il y découvroit une sécheresse que son amitié lui avoit déguisée. Ce reproche, qui étoit exagéré, avoit pour fondement la servitude avec laquelle Mantègne copioit les statues antiques, & les préféroit à la Nature.

Combien d'hommes en général, & de Peintres en particulier, auroient regardé les discours de Squarcioné comme ceux d'un ennemi passionné, qui ne méritoient aucune attention! Mantègne fut plus sage, il s'examina sévèrement sur le défaut qu'on lui imputoit; il fit plus, il se corrigea: cependant il ne quitta jamais tout-à-fait le penchant qu'il avoit pour les statues antiques, & ce fut par reconnoissance; en effet, il leur devoit les idées riches & élevées qui l'avoient, selon lui, tiré de la maigreur qu'il ne voyoit dans la Nature que parce qu'il ne savoit pas la lire, & la voir avec les mêmes yeux que les Anciens. L'ouvrage qui lui a fait le plus d'honneur, est le triomphe de César, qu'il peignit à Mantoue dans une des salles du palais de Louis marquis de Gonzague, & qui se voit aujourd'hui dans le palais d'Hamptoncourt en Angleterre: la connoissance qu'il avoit de la Perspective, ignorée ou négligée par les Peintres de son temps, servit à le faire réussir dans un

ſi grand ouvrage, où tout étoit deſſiné & réduit au point de vûe d'une manière qui joignoit la vérité aux charmes de la nouveauté. Indépendamment des récompenſes qu'il reçût à cette occaſion du marquis de Mantoue, il fut honoré du collier de ſon Ordre: il partit pour Rome, où il étoit appelé par Innocent VIII; il y peignit une petite chapelle, que l'on voit à Belvédère; & ce fut avec tant de ſoin & de plaiſir, que cet ouvrage paroît exécuté en miniature.

Mantègne a mérité d'être mis au nombre de ceux qui ont bien diſpoſé leurs figures, qui les ont deſſinées correctement, & qui ont exprimé leurs ſujets avec beaucoup de connoiſſance: il grava lui-même pluſieurs planches d'après ſes propres deſſeins, & les Italiens le regardent comme un des inventeurs de la gravûre au burin. Il mourut à Mantoue en 1517, âgé de ſoixante-ſix ans.

DESCRIPTION
DU
TABLEAU D'ANDRE' MANTEGNE.

La S.te Vierge & l'enfant Jesus.

Tabeau peint sur bois, ayant de hauteur 3 pieds 8 pouces & demi, sur 2 pieds & demi de large, cintré par le haut.

Les tableaux de ce Maître sont extrêmement rares; aussi le Roi n'en a-t-il qu'un, qui représente la Vierge assise sur un banc : elle a une mamelle découverte pour allaiter l'enfant Jesus qu'elle tient entre ses bras.

Sur le même banc, on voit un vase de cristal rempli de différentes fleurs.

Le fond du tableau représente un corps d'architecture en arcades, orné de deux festons de fleurs.

La tête de la Vierge est d'un caractère noble, ainsi que celle de l'enfant Jesus. Les attitudes des figures sont simples & élégantes, & l'exécution d'un grand fini. En général, on peut reprocher à ce Peintre, de la sécheresse dans le nud, de la roideur dans les plis de ses draperies, & trop peu de ruption dans sa couleur.

ABRE'GE' DE LA VIE
DE RAPHAËL.

JAMAIS Peintre n'a eu & n'aura plus de célébrité que Raphaël, ſon nom ſeul emporte avec lui l'idée de la perfection. Depuis plus de deux ſiècles que nous examinons & que nous étudions ſes ouvrages, ſa gloire n'a reçû aucune atteinte, rien n'a changé pour lui; & malgré l'inconſtance qui ſuit ordinairement le goût des hommes, il eſt toûjours demeuré en poſſeſſion de notre eſtime & de notre admiration.

RAPHAEL D'URBIN, dont le nom propre fut SANZIO, naquit à Urbin le jour du Vendredi-Saint en 1483. Sa famille, ſans être des premières du pays, n'étoit point obſcure: elle avoit produit des ſujets qui avoient ſervi utilement l'Egliſe & l'Etat; on y comptoit auſſi des gens de Lettres, & ſon père cultivoit lui-même la Peinture: mais c'étoit un Peintre médiocre, aſſez ſenſé cependant pour ſentir la foibleſſe de ſes talens, & qu'il falloit un plus habile homme que lui pour ſeconder les heureuſes diſpoſitions de ſon fils. De tous les Peintres qui vivoient dans la contrée, aucun ne ſe diſtinguoit autant que Pietre Perrugin; il étoit établi à Pérouſe, & il y jouiſſoit

jouiſſoit d'une grande réputation; ſa manière, quoique ſèche & petite, n'étoit pas dépourvûe de graces, & ce fut auprès de cet habile Artiſte que le jeune Sanzio fut envoyé.

Le nouveau diſciple eut bien-tôt égalé, & même ſurpaſſé ſon maître. Il donnoit déjà des preuves non équivoques de la beauté de ſon génie, lorſqu'il entendit faire l'éloge des ouvrages de Léonard de Vinci & de Michel-Ange à Florence; ſa paſſion pour la Peinture, & le deſir d'y acquerir des connoiſſances, le firent voler dans cette ville. Il étudia la manière de ces deux grands hommes, il changea celle qu'il avoit contractée chez le Perrugin, & il réuſſit à s'en former une nouvelle qui lui fût propre.

Avant que de ſortir de Florence, il s'étoit déjà mis en poſſeſſion de toutes les parties qui conſtituent le grand Peintre. Un deſſein correct & élégant, une excellente façon de draper, l'art d'aſſembler les figures & d'en former des grouppes heureux, celui de lire les paſſions & de les ſavoir encore mieux exprimer, autant de perſpective qu'il eſt néceſſaire à un Peintre, &, ſi l'on veut même, un pinceau ſoigné qui met de la propreté dans tout ce qu'il fait, & qui le rend aimable, voilà en raccourci ce qui formoit le caractère de notre jeune Artiſte.

Des talens ſi rares & ſi univerſels le firent appeler à Rome par le pape Jules II, qui faiſoit décorer les chambres de ſon palais du Vatican, & qui n'étoit pas

ſatisfait des Peintres qui y travailloient. Ce ſouverain Pontife n'eut pas plûtôt connu Raphaël, qu'il mit en lui toute ſa confiance; & celui-ci, qui ne reſpiroit que la gloire, & qui la voyoit venir au devant de lui, redoubla ſes efforts pour mériter un honneur dont il connoiſſoit tout le prix.

Le premier ouvrage qu'il expoſa dans le Vatican, étoit ſeul capable de l'immortaliſer. Il peignit ſur un des murs de la chambre appelée *de la Signature*, les Docteurs de l'Egliſe aſſemblés pour établir la grandeur & la vérité du myſtère de la préſence réelle de Jeſus-Chriſt dans le ſacrement de l'Euchariſtie; & ſi le ſujet eſt ſublime, Raphaël ne l'eſt pas moins dans la repréſentation qu'il en a donnée.

On pouvoit dire cependant que c'étoit ſon coup d'eſſai, car juſqu'alors il ne s'étoit préſenté aucune occaſion ſemblable de laiſſer agir ſon génie. Il parut dans toute ſon étendue & dans tout ſon éclat, lorſque notre Peintre eut mis la main aux autres peintures qui devoient enrichir la même Chambre. L'école d'Athènes, ou l'aſſemblée des Sages de la Grèce, le Parnaſſe, & la promulgation des loix, tous ſujets infiniment intéreſſans & richement traités, que Raphaël avoit choiſis pour faire honneur aux Sciences qui tiennent le premier rang, & qui méritent de commander à toutes les autres, furent autant de chefs-d'œuvres qui mirent le dernier ſceau à la réputation que leur auteur s'étoit ſi juſtement acquiſe.

Les plus beaux esprits de l'Italie, les Bembo, les Molza, les Paul Jove, s'empressèrent de seconder un Peintre qui montroit lui-même le génie le plus orné & le plus poëtique. Ils lui communiquèrent leurs idées, il y joignit les siennes, & l'on vit bien-tôt dans toutes les autres chambres du même appartement, des peintures, moins recommandables encore par l'excellence de l'exécution, que par la beauté & la richesse des ordonnances.

Léon X, qui avoit succédé à Jules II, & qui sera à jamais célèbre par son amour pour les arts, & par la protection dont il les honora, ne laissa pas notre grand Peintre un moment oisif. Outre les chambres du Vatican, il lui fit peindre encore les loges de ce Palais; & à son exemple, Augustin Chigi, homme riche & puissant, employa Raphaël à la décoration de sa chapelle dans l'église de S.te Marie-du-Peuple, & à celle de son palais dans la Longare. Dans ce dernier lieu fut représentée la fable de Psyché, roman ingénieux, dont tous les incidens ne semblent avoir été imaginés que pour favoriser Raphaël, & lui fournir une occasion de déployer toutes les graces de son pinceau.

Un si grand nombre d'ouvrages, plus considérables les uns que les autres, & tous d'une longue haleine, furent faits en fort peu d'années; & certainement tout autre que Raphaël n'eût pû y suffire. Il est vrai que son

rare mérite, & le desir de se rendre habile en travaillant sous un si excellent maître, avoient attiré auprès de sa personne beaucoup de jeunes gens, qui, presque tous nés avec d'heureux talens, étoient très-propres à le seconder dans ses entreprises immenses: mais il n'est pas moins vrai qu'il falloit être le créateur de toutes les compositions, donner tous les desseins, conduire des mains encore novices, & leur tracer la route qu'elles devoient prendre, présider à tout, être, en un mot, l'ame de tout ce qui se faisoit. Raphaël trouva des ressources inépuisables dans la fécondité de son imagination; & ce qui ne le servit pas moins utilement, fut une excellente judiciaire, une conception aisée, qui, en lui aplanissant toutes les difficultés, lui faisoient saisir au premier coup d'œil la beauté par-tout où elle se rencontroit.

Avec quel succès n'étudia-t-il pas les statues & les bas-reliefs antiques! Ceux qui l'avoient précédé les avoient vûs comme lui, mais sans en tirer aucun profit: il n'eut besoin que de ses yeux pour y apercevoir cette perfection qui en fait le caractère, & qui devint celui de ses propres productions; car tout lui étoit tributaire. Michel-Ange peignit le plafond de la chapelle Sixte; & prenant une route nouvelle, il voulut mettre dans son dessein un terrible dont on n'avoit point encore d'exemple. Raphaël entra furtivement dans la chapelle, ne fit que considérer l'ouvrage de Michel-Ange, & il versa dans la

manière qu'il avoit eue jusqu'alors, une portion de celle de ce grand homme, qui par-là connut l'infidélité que lui avoit fait le Bramante, à qui il avoit confié la clef de la chapelle, avec promesse de n'y donner entrée à personne, & sur-tout à Raphaël.

Car il régnoit entre lui & Michel-Ange une rivalité qui étoit un sujet continuel d'inquiétudes pour l'un & pour l'autre, mais qui n'en étoit pas moins utile pour l'avancement de l'art. Ces deux grands hommes, pour me servir de la remarque qu'a fait M. Mariette dans sa Description sommaire des desseins de M. Crozat, « ont en effet partagé la gloire d'avoir été les deux plus grands « Dessinateurs qui aient paru depuis le renouvellement « des Arts. Si l'un est, dans son dessein, d'une sagesse « & d'une simplicité qui gagnent le cœur, l'autre est fier, « & montre un fond de science où Raphaël lui-même « n'a pas eu honte de puiser. Les caractères différens de « ces deux hommes rares influoient sur leur goût: Raphaël, « né voluptueux, sacrifioit aux Graces, tandis que Michel- « Ange, livré à la mélancolie, ne méditoit que des « idées graves & sérieuses ».

Aussi, quelque réputation qu'ait eue Michel-Ange, Raphaël semble avoir joui d'une gloire & d'une fortune plus brillantes & plus complètes. Il n'y eut aucun moment de vuide en sa vie; & il ne laissa aucun ouvrage imparfait. Il satisfaisoit à tout, & cependant quelles peines

ne ſe donnoit-il pas pour atteindre au but de la perfection! Il ne lui manquoit preſque, pour être ce Peintre accompli, qu'on doit regarder comme un être idéal, que d'avoir une meilleure couleur : l'on voit par ſes derniers tableaux qu'il en étoit entièrement occupé; & qui ſait s'il n'y ſeroit pas à la fin parvenu?

Qu'il étoit flatteur pour lui de voir les plus grands Princes lui faire la cour, & témoigner le plus vif empreſſement pour avoir quelqu'une de ſes merveilleuſes productions! François I.er fut celui qui ſe montra le plus ardent : auſſi étoit-il un de ceux qui marquoient le plus de goût; & Raphaël, ſenſible à l'honneur que lui faiſoit ce grand Roi, redoubla ſes ſoins, & fit en ſorte que ce qu'il envoyoit à ce Prince généreux fût digne & de celui qui offroit, & de celui qui recevoit.

Raphaël avoit des mœurs douces, il étoit d'une politeſſe qui annonçoit le courtiſan le plus exercé, en même temps que ſa modeſtie & ſa retenue donnoient un nouveau luſtre à la grandeur & à la ſublimité de ſes talens. Il parvint à une ſi grande fortune & à un ſi haut degré de faveur, que le cardinal de Bibiena crut s'honorer en lui offrant ſa nièce en mariage. Raphaël accepta la propoſition; mais l'attente d'un chapeau de Cardinal, dont Léon X le flattoit, le fit renoncer à cette alliance. Une ſaignée faite à contre-temps lui ôta la vie. Sa mort arriva le Vendredi-Saint de l'année 1520, en la trente-

ſeptième année de ſon âge. Le cardinal Bembo fit ſon épitaphe, qu'on lit dans l'égliſe de la Rotonde, où il fut inhumé.

DESCRIPTION
DES
TABLEAUX DE RAPHAEL.

La Vierge tenant l'enfant Jeſus.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 17 pouces trois quarts, ſur 13 pouces trois quarts de large.

On peut aſſurer que ce tableau eſt de l'enfance de Raphaël, lorſqu'il commençoit à peindre chez le Perrugin. On y reconnoît le goût de ce maître à la manière meſquine dont les figures ſont ajuſtées : la Vierge, coëffée d'un réſeau d'or, a un limbe autour de la tête, ainſi que l'enfant Jeſus; dans celui du Sauveur, il y a des barres rouges qui forment une croix.

Ce tableau, tout foible qu'il eſt, devient précieux : il ſert à faire connoître les différens degrés par leſquels Raphaël a paſſé pour arriver à la perfection.

La Vierge, l'enfant Jesus, & S.[t] Jean qui lui présente une croix.

Peint sur bois, ayant de hauteur 2 pieds 2 pouces trois quarts, sur 21 pouces & demi de large.

Voici encore un tableau de la première manière de Raphaël, & qui lui est attribué. Je ne m'écarterai pas de ce sentiment, de tels jugemens sont trop délicats; mais je crois pouvoir dire que malgré la sécheresse qui domine dans cet ouvrage, on reconnoît dans le goût de la composition, & dans l'agencement des figures, plusieurs de ces traits qui dénotent le génie & la manière de ce grand homme.

La S.[te] Vierge, ou la belle Jardinière.

Tableau peint sur bois, cintré par le haut, ayant de hauteur 3 pieds 7 pouces & demi, sur 2 pieds 11 pouces de large.

Ce Tableau a été gravé autrefois par Gilles Rousselet, & depuis par Jacques Chereau.

Il y a de ces choses auxquelles on feroit peu d'attention dans les Peintres ordinaires, mais qu'on ne doit pas oublier dans ceux qui se sont distingués par la beauté de leur génie & la justesse de leur esprit; sur-tout quand il s'agit de remarquer ce qu'ils ont observé par rapport aux indications de la Nature.

Cette

Cette composition me paroît en fournir un exemple. Comme Raphaël fait poser l'enfant Jesus sur un pied de la Vierge, je crois qu'il a voulu caractériser par ce trait, la tendresse respectueuse de cette sainte Mère, qui, dans son fils, voit son Sauveur.

Il y a beaucoup de finesse dans l'expression de ces deux figures, ainsi que dans celle du petit S.t Jean qui est à genoux.

Ce tableau, connu sous le nom de la belle Jardinière, à cause de l'habillement simple de la Vierge, & de ce qu'elle est assise dans une campagne émaillée de fleurs, est très-beau & très-bien conservé. Ce qui peut faire juger que cette Vierge a été peinte à Florence, vers le même temps que le Christ porté au tombeau, que Raphaël peignit dans cette ville pour Atalante Baglioné, ce sont quelques études pour ce dernier tableau, qui se trouvent au *verso* d'un excellent dessein que M. Mariette possède du tableau du Roi.

L'enfant Jesus caressant le petit S.t Jean.

Ce tableau, peint sur bois, a de hauteur 13 pouces trois quarts, sur 10 pouces trois quarts de large.

Il a été gravé par François de Poilly.

La composition de ce tableau, aussi simple qu'élégante, fait voir l'enfant Jesus debout, appuyé sur la Vierge, &

les pieds posés sur son berceau; il caresse le petit S.t Jean, que S.te E'lizabeth lui présente dans une attitude respectueuse.

Le jeune Précurseur paroît, dans cet instant, pénétré des faveurs de son Maître, & la Vierge, qui regarde S.te E'lizabeth, semble lui témoigner, par son expression, le plaisir qu'elle ressent d'une si sainte amitié.

Ce tableau appartenoit à M. Lomenie de Brienne, lorsque Louis XIV le fit acheter. M. Félibien croit qu'il vient de la maison de Boissy, & qu'il a été apporté en France par Adrien Gouffier, cardinal de Boissy, à qui Raphaël l'avoit donné en reconnoissance des bons offices que ce Prélat lui avoit rendus auprès de François I.er. Il ajoûte que le duc de Mazarin en avoit eu un semblable du marquis de Fontenay-Mareuil, ambassadeur de France auprès d'Urbain VIII; & que ce Ministre, persuadé par le chevalier del Pozzo, l'avoit acheté à Rome comme l'original, d'après lequel le tableau que le Roi a présentement avoit été copié par Jules-Romain. Félibien prétend que Raphaël n'a peint aucun de ces tableaux, & qu'ils ont été peints l'un & l'autre par des E'lèves de ce grand Peintre, sur ses desseins; mais que celui du Roi a été retouché & fini par Raphaël.

Silence de la S.[te] Vierge.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 25 pouces, ſur 18 pouces de large.

Il a été gravé par François de Poilly.

Ce tableau, connu ſous le nom du Silence de la S.[te] Vierge, eſt fameux parmi les connoiſſeurs : le Roi le fit acheter à l'inventaire de M. le prince de Carignan. Ce bel ouvrage avoit été conſervé long-temps dans la maiſon de M. le marquis de la Vrillière, Secrétaire d'Etat, petit-fils de M. de Château-neuf, ſi célèbre par la belle collection de tableaux qu'il avoit raſſemblés, & par ſon goût pour les Arts.

Le caractère de la Vierge eſt de toute beauté; la nobleſſe, la douceur & la ſainteté y ſont divinement repréſentées. Elle a ſur la tête un diadème; tout concourt à exprimer le ménagement avec lequel elle lève un voile pour découvrir le Sauveur qui dort, & le montrer au petit S.[t] Jean: l'admiration, l'amour & l'humilité ſe font ſentir dans l'expreſſion & dans l'attitude de ce jeune enfant, qui paroît tranſporté de joie à l'aſpect de celui dont il doit annoncer les ſouffrances & le triomphe.

On remarque que Raphaël s'eſt ſervi, pour le fond de ce tableau, de la vûe d'une ruine antique, près de la vigne Sachetti, du côté de S.[t] Pierre; c'eſt une preuve

de l'attention de ce grand homme à copier la Nature, qu'il consultoit dans les choses les moins importantes.

La S.te Famille.

Peint sur bois, ayant de hauteur 6 pieds 5 pouces, sur 4 pieds 3 pouces de large.

Ce tableau a été gravé par Gérard E'delinck.

La Vierge s'incline tendrement pour recevoir l'enfant Jesus, qui s'élance avec joie pour l'embrasser : elle le regarde avec respect, & le Peintre a sû rendre d'une manière sublime la modestie, la candeur & la sainteté de cette chaste mère.

A la droite de la Vierge, S.te E'lizabeth, un genou en terre, tient le petit S.t Jean qui joint les mains, & fait un acte d'adoration. Son expression désigne, malgré son enfance, sa foi, son zèle & son amour pour son divin Maître.

S.te E'lizabeth les yeux baissés, & pénétrée du mouvement de son fils, paroît s'y joindre par son humilité & son silence.

Sur le dernier plan & de l'autre côté, on voit S.t Joseph rêvant profondément, la tête appuyée sur la main gauche. Il semble indiquer par cette attitude, qu'il médite sur l'accomplissement des prophéties dans la personne du Précurseur & dans celle du Verbe.

Au deſſus de la Vierge, Raphaël a placé deux Anges, dont l'un répand des fleurs, & l'autre, en le regardant, paroît applaudir à ſon action.

Le lieu repréſente une ſalle pavée d'un marbre précieux à compartimens.

Plus on regarde ce tableau, plus on le trouve admirable. Quelle ſublimité de compoſition & d'ordonnance! Quelle grandeur, quelle nobleſſe, & quelle juſteſſe dans les expreſſions! La tête de la Vierge étonne, par les graces ſaintes qui y ſont répandues, elle inſpire l'admiration & le reſpect. Quelles oppoſitions dans le caractère & dans la figure de l'enfant Jeſus & du S.t Jean! on reconnoît, en les voyant, le Maître & le ſerviteur.

Je m'étendrois trop ſi je voulois parler de toutes les figures & des autres parties qui compoſent ce précieux tableau : tout y eſt marqué au coin d'un génie ſupérieur, & ne laiſſe rien à deſirer, ſoit du côté de l'élégance & de la pureté du deſſein, ſoit du côté de l'exécution & du goût de draper.

Raphaël fit ce tableau pour le roi François I.er en 1518, deux ans avant ſa mort, c'eſt-à-dire, dans ſa plus grande force.

Autre S.te Famille.

Peint ſur bois, ayant de hauteur 14 pouces, ſur 11 pouces de large.

Dans l'inventaire des tableaux du Roi, celui-ci eſt ſimplement attribué à Raphaël; ce que je puis aſſurer, c'eſt qu'après l'avoir examiné avec attention, je le crois ſeulement fait par un de ſes Elèves, & peut-être ſous ſes yeux. Il repréſente le patriarche Zacharie prenant les mains de l'enfant Jeſus, tenu dans les bras de la Vierge, & auquel S.te Elizabeth offre S.t Jean qui tient un agneau.

S.t Michel combattant des monſtres.

Peint ſur bois, ayant de hauteur 11 pouces, ſur 9 pouces & demi de large.

Gravé par Claude Duflos.

C'eſt un des premiers ouvrages de Raphaël, & il y a apparence qu'il l'a peint en ſortant de l'école de Pierre Perrugin : on trouve cependant une nobleſſe & une expreſſion dans la tête de l'Archange, jointes à une préciſion de trait dans toute la figure, qui annonçoient déjà le degré où Raphaël porteroit ces grandes parties de l'art. M. Félibien prétend qu'il fit ce tableau pour François I.er.

Saint Michel a le bras gauche armé d'un bouclier blanc, ſur lequel il y a une croix rouge, & il tient de la main

droite une épée dont il frappe les monftres qui l'environnent.

Le fond a quelque chofe de fingulier; d'un côté on voit quatre petites figures nues, enlacées & tourmentées par des ferpens; & de l'autre, un édifice en feu, avec une proceffion de Pénitens qui s'avancent vers un paffage, dont deux hommes paroiffent difpofés à défendre l'entrée.

Si j'ofois hazarder mon fentiment fur l'allégorie de ce tableau, je dirois que Raphaël a voulu y défigner la vertu qui triomphe des vices, les remords & les tourmens qui fuivent le crime, & le feu par lequel il faut paffer pour purifier les dernières fouillures de l'ame.

Saint Michel victorieux du Démon.

Peint fur bois, ayant de hauteur 8 pieds, fur 4 pieds 10 pouces de large.

Ce tableau a été gravé par Gilles Rouffelet, & depuis par Nicolas Larmeffin.

Saint Michel en l'air, armé d'une cuiraffe & d'une épée, & foulevant avec grace une lance, foule d'un pied le Démon, & paroît vouloir lui porter les derniers coups. L'orgueil, la fureur & le defefpoir caractérifent le vifage du Prince des ténèbres; tandis que la modeftie, l'amour divin & la tranquillité héroïque brillent fur celui du

Guerrier céleſte, qui va couronner ſa victoire en précipitant ſon ennemi dans un gouffre de feu, placé ſur la gauche du tableau.

La ſcène ſe paſſe dans une campagne déſerte, où l'on n'aperçoit que des rochers, de l'eau, & le gouffre dont on vient de parler.

On ne ſauroit trop appuyer ſur la poëſie qui domine dans cette compoſition, & ſur la pureté & l'élégance du trait dans les figures: l'expreſſion de la tête du S.t Michel eſt ſublime; c'eſt un caractère angélique qui tient peu de l'humanité, & qui étonne par la douceur & la fierté qui s'y trouvent réunies.

L'attitude de l'Archange eſt admirable, pour la nobleſſe & pour la ſimplicité; toutes les parties du corps ſont contraſtées ſavamment, & avec un beau choix; le raccourci de la jambe gauche eſt d'une grande préciſion; tout, enfin, eſt digne de Raphaël.

Le Démon terraſſé aux pieds de l'Archange, eſt deſſiné d'un grand goût, & compoſé avec beaucoup d'art.

A l'égard de la couleur & de l'exécution, quoique ces deux parties ſoient portées à un haut degré dans ce tableau, elles ſont pourtant inférieures à celles qui regardent le deſſein & la pureté des contours.

Il a été peint en 1517.

Saint

Saint Jean-Baptiſte dans le Déſert.

Peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 4 pouces en quarré.

Figure de petite nature.

Ce tableau a été gravé par Simon Valée.

Raphaël a entouré la tête du Saint d'une branche garnie de feuilles; ce Saint eſt aſſis ſur un tronc d'arbre, il tient d'une main un rouleau déployé, & de l'autre il montre une croix, comme l'objet de ſa miſſion, & celui de la rédemption des hommes.

Le temps avoit endommagé ce tableau, & il étoit devenu méconnoiſſable au point qu'on n'y faiſoit aucune attention. Le feu ſieur Stiémar, chargé de l'entretien des tableaux du Roi, l'ayant nettoyé, on fut ſurpris de ne s'être pas aperçû de toutes les beautés que renfermoit un ſi rare tableau, qui, correct dans le deſſein, & colorié de bonne manière, eſt enrichi d'un payſage qui conſerve du goût au milieu d'un grand détail.

Ce tableau eſt peint ſur toile, contre l'ordinaire des tableaux de Raphaël: c'eſt la preuve qu'on apporte pour dire que c'eſt le même que le Vaſari dit qu'il avoit peint de cette manière pour le cardinal Colonne. Cet auteur ajoûte, que malgré l'attachement du Cardinal pour ce bel ouvrage, il ne put le refuſer à Jacques Carpi, ſon

Médecin, pour reconnoître les ſoins qu'il avoit eus de lui pendant une grande maladie.

Dans le temps du Vaſari & du Borghini, ce tableau étoit à Florence; il appartenoit à François Benintendi, & c'eſt de là, apparemment, qu'il ſera paſſé dans le cabinet du Roi.

Saint Jean-l'E'vangéliſte.

Peint ſur bois, ayant de hauteur 7 pieds 4 pouces, ſur 5 pieds 1 pouce de large.

Figure grande comme nature.

Ce tableau a été gravé par Nicolas Larmeſſin.

Saint Jean ſur un nuage, & porté par un aigle, regarde le ciel; il ſemble en attendre l'inſpiration pour écrire les vérités ſublimes de l'Apocalypſe.

Ce tableau a été donné au Roi, comme un ouvrage de Raphaël : quoique le nom de ce grand homme ſoit écrit au bas, on peut dire que la compoſition, & même le deſſein, ſont d'un caractère élevé, mais que la manière dont il eſt peint fait croire qu'il a été exécuté par un de ſes Elèves.

Saint George.

Peint ſur bois, ayant de hauteur 10 pouces 8 lignes, ſur 9 pouces & demi de large.
Figure de 6 à 7 pouces.
Ce tableau a été gravé par Nicolas Larmeſſin.

Saint George monté ſur un cheval blanc, armé de toutes pièces, le caſque en tête & le cimeterre au poing, combat un énorme dragon qu'il a déjà bleſſé, & qui paroît prêt à s'élancer ſur lui.

Aux pieds du dragon, l'on voit les débris d'une lance, dont un tronçon eſt entré dans le corps de l'animal; plus loin, on aperçoit une jeune Princeſſe que le monſtre auroit dévoré, & qui fuit à la faveur du combat.

M. Félibien veut que Raphaël ait fait ce tableau pour Henri VIII roi d'Angleterre, dans le temps qu'il peignoit pour François I.er le S.t Michel combattant des monſtres. Il eſt vrai que Raphaël a peint pour Henri VIII un S.t George de la même grandeur que celui-ci, mais il l'a traité différemment.

On juge que ce tableau a été au duc d'Urbin, & qu'il eſt le même que celui dont Paul Lomazze fait mention. Cet auteur dit que Raphaël l'avoit peint ſur une planche qui faiſoit le revers d'un damier: on n'y trouve plus ce damier, mais il ſe peut qu'il ait été noirci. Peut-être auſſi que Paul Lomazze s'eſt trompé, en prenant ce tableau

de S.[t] George pour le tableau de S.[t] Michel, dont on a fait la description ci-dessus, & au dos duquel on trouve en effet un damier. Quoi qu'il en soit, ces deux morceaux se ressemblent pour la manière & pour l'exécution, & il y a tout lieu de croire qu'ils sont du même temps.

Sainte Marguerite.

Peint sur bois, ayant de hauteur 5 pieds 8 pouces, sur 3 pieds 7 pouces & demi de large.

Le coloris de ce tableau est assez fier, mais l'on n'y voit pas la même fraîcheur que dans les autres ouvrages de Raphaël.

Sur un fond de paysage, S.[te] Marguerite debout, foule du pied droit un dragon monstrueux qui est renversé, & dont la gueule béante fait voir sa rage aux abois.

La Sainte, par son expression tranquille, fait connoître sa foi & sa confiance en Dieu : elle tient d'une main sa draperie, & de l'autre une palme qui désigne sa victoire.

Selon le Vasari, Jules-Romain peignit presqu'entièrement ce tableau sur le dessein de Raphaël, & en effet, les ombres en sont un peu noircies; car Jules-Romain, comme le lui reproche le même auteur, employoit trop de noir dans les ombres de ses tableaux à l'huile.

Le Vasari ajoûte que Raphaël envoya ce tableau à François I.[er], néanmoins Pierre Dan raconte dans son

Trésor des merveilles de Fontainebleau, qu'un Seigneur Florentin en fit présent à l'église de S.t Martin-des-champs de Paris, d'où Henri IV l'a retiré depuis.

Le portrait d'Adrien VI, Pape.

Ayant de hauteur 2 pieds & demi, sur 2 pieds de large.

Ce portrait, qu'on conserve dans le cabinet des tableaux au Luxembourg, & qui est attribué à Raphaël dans l'Inventaire des tableaux du Roi, ne peut être certainement de ce Maître, puisqu'il mourut en 1520, & que le pape Adrien VI, qui n'avoit jamais été en Italie, & qui étoit en Espagne lorsqu'il fut élû le 9 janvier 1522, ne vint à Rome que le 30 août de la même année.

Je le croirois plûtôt de Sébastien del Piombo; ce qui me le feroit soupçonner, c'est que M. Félibien, & avant lui le Vasari, marquent que ce Peintre fit le portrait de ce Pape lorsqu'il vint à Rome prendre possession de la Chaire de S.t Pierre: ils ajoûtent même, qu'il fit aussi celui de son successeur, Clément VII.

Portrait de Jeanne d'Arragon, reine de Sicile.

Peint ſur bois, ayant de hauteur 3 pieds 8 pouces & demi, ſur 3 pieds de large.

Ce tableau a été gravé par Jacques Chereau.

Jeanne d'Arragon eſt repréſentée aſſiſe; ſon habillement, de velours rouge, eſt peint avec un ſoin merveilleux : le fond d'architecture n'y eſt pas moins bien traité.

Raphaël peignit lui-même la tête de ce portrait, dont la couleur eſt d'une grande beauté, & il fit achever les autres parties du tableau par Jules-Romain, ſon élève.

Le cardinal Hippolyte de Médicis en fit préſent à François I.er.

Portrait du cardinal Jules de Médicis.

Ayant de hauteur 2 pieds & demi, ſur 2 pieds de large.

Ce tableau a été gravé par Nicolas E'delinck.

Un des plus beaux tableaux que Raphaël ait peints, & qui eſt préſentement chez le grand Duc, eſt celui dans lequel il a repréſenté Léon X, accompagné des cardinaux Jules de Médicis, qui fut depuis Pape ſous le nom de Clément VII, & Louis de Roſſi. Le portrait du cardinal Jules de Médicis, qui ſe trouve dans cette compoſition, eſt préciſément le même que celui qui eſt dans le

cabinet du Roi; ce dernier eſt inconteſtablement de Raphaël, & il ſe pourroit faire que ce fût ſa première étude, mais une étude très-arrêtée, & faite pour l'excellent tableau dont on vient de parler.

Le Cardinal eſt en camail & en rochet; la tête eſt d'une expreſſion vive & pleine de feu.

C'eſt une demi-figure coupée par un appui de pierre orné d'un pilaſtre.

Portrait du comte Balthaſar Caſtiglione.

Peint ſur bois, ayant de hauteur 2 pieds 5 pouces, ſur 2 pieds 2 pouces un quart de large.

Ce tableau, gravé autrefois par Regnier Perſyn, l'a été depuis par Nicolas Edelinck.

Le comte Caſtiglione *, attaché au marquis de Mantoue, étoit ami particulier de Raphaël; cet Artiſte l'a peint avec un habillement garni de fourrure, & coëffé d'un bonnet ſingulier; la tête eſt pleine de feu, & traitée d'un grand caractère. On ne voit que deux bouts de mains qui ſe tiennent.

Raphaël avoit ſi bien ſaiſi la reſſemblance de ſon ami, que ce Comte fait dire à ſon épouſe dans une Elégie

* C'étoit un homme de Lettres, qui s'eſt rendu célèbre, & dont le livre, intitulé *le Courtiſan*, eſt encore en très-grande eſtime.

latine qu'il compoſa à ce ſujet, qu'elle n'a d'autre conſolation, pendant l'abſence de ſon mari, que celle d'entretenir ſon portrait; qu'elle s'imagine que ce portrait lui parle, & que l'illuſion eſt ſi forte, que ſes enfans le ſaluent quand ils paſſent devant lui, en le prenant pour leur père.

Il y a lieu de croire que ce tableau vient du cabinet de Charles I.er roi d'Angleterre, qui avoit acheté une partie de ceux du duc de Mantoue. Ce portrait avoit déjà été gravé à Amſterdam par Regnier Perſyn, ſous la direction de Sandrart; il appartenoit alors à un curieux nommé Lopez.

Le portrait de Raphaël, & celui du Pontorme.

Peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 8 pouces, ſur 3 pieds 4 pouces de large.

Ce tableau a été gravé par Nicolas Larmeſſin.

Raphaël a la main droite poſée ſur l'épaule du Pontorme, qui tient une épée, & qui paroît, en retournant la tête, faire un mouvement d'indication.

Quoique ce morceau ſoit marqué, dans l'Inventaire des tableaux du Roi, pour être de Raphaël, il eſt pourtant vrai que l'auteur du Tréſor des merveilles de Fontainebleau prétend, ſans en donner aucune preuve, qu'il eſt peint par le Pontorme.

J'ajoûterai

J'ajoûterai de plus, que ce ſentiment n'eſt point réjeté par l'auteur de la deſcription des tableaux que feu M. Crozat a fait graver, puiſqu'il avance qu'on ne reconnoît dans ces deux portraits, ni le pinceau de Raphaël, ni ſa diſpoſition, ni ſes choix de draperies. Cependant, comme ces déciſions ne ſont qu'arbitraires, & que d'autres curieux ont penſé différemment, je croirois qu'il ſeroit plus raiſonnable de laiſſer ce tableau à Raphaël, en attendant une déciſion plus authentique : mais alors il ſera fort douteux que celui qui accompagne Raphaël ſoit le Pontorme, qui demeuroit à Florence dans le temps que Raphaël peignoit ce tableau à Rome; auſſi ceux qui le donnent à Raphaël diſent-ils que ce grand Peintre s'y eſt repréſenté accompagné d'un homme qui lui apprenoit à faire des armes.

Portrait d'un jeune homme.

Peint ſur bois, ayant de hauteur 21 pouces & demi, ſur 16 pouces de large.
Il a été gravé par Nicolas E'delinck.

Ce jeune homme, âgé de 15 à 16 ans, eſt coëffé d'un bonnet noir en forme de toque : il eſt dans un inſtant de réflexion; ſa tête eſt appuyée ſur la main droite.

Voici ce que le même auteur cité dans l'article précédent, rapporte à l'occaſion de ce portrait.

« Ce portrait, dit-il, eſt conſidérable par la beauté du

» pinceau, & par le favant mélange des couleurs : on diroit
» que Raphaël l'a peint rapidement au premier coup. Il eft
» par-là plus piquant qu'aucun autre que nous ayons de ce
» grand homme. Parmi quelques-uns, il paffe pour être le
» portrait de ce Peintre ; mais on a peine à fe perfuader
» que dans un âge fi peu avancé que l'eft le jeune homme
» repréfenté dans ce tableau, Raphaël fût déjà auffi éloi-
» gné de fa première manière qu'il le paroît dans l'ouvrage
dont nous parlons ».

Portrait d'un homme.

Peint fur bois, ayant de hauteur 2 pieds 2 pouces trois quarts, fur 2 11 pouces & demi de large.

Ce tableau a été gravé par Nicolas E'delinck.

Il n'eft pas étonnant que les grands Peintres fe rencontrent, lorfqu'ils imitent le naturel ; ainfi plufieurs curieux prétendent que ce portrait eft du Giorgion. Il repréfente un homme qui médite, coëffé d'un bonnet à oreilles ; un de fes bras eft appuyé fur un piédeftal, & une de fes mains eft pofée fur le poignet de l'autre.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
FRA-BASTIEN DEL PIOMBO.

SÉBASTIEN, plus connu ſous le nom de Fra-Baſtien del Piombo, naquit à Veniſe en 1485. Les premières leçons de l'art de la Peinture lui furent données par Jean Bellin, qui étoit d'un âge trop avancé pour retenir long-temps un tel diſciple. Sébaſtien quitta ſon école, & s'attacha au Giorgion : il prit chez ce dernier maître un bon goût de couleur qu'il conſerva toute ſa vie. Ses premiers ouvrages lui firent tant d'honneur, que ſa réputation ayant volé juſqu'à Rome, Auguſtin Chigi, riche Banquier, l'appela auprès de lui : il le fit travailler à quelques tableaux qui furent placés dans un appartement déjà décoré par le pinceau de Balthazar de Sienne.

La manière agréable de peindre de Sébaſtien, & la beauté de ſon pinceau, le firent diſtinguer dans un ſiècle où Raphaël & Michel-Ange ſe diſputoient la ſupériorité. Le monde étoit alors, pour ainſi dire, partagé entre ces deux célèbres rivaux ; & ce n'eſt pas donner une médiocre idée des talens de Sébaſtien, que de dire que l'un &

l'autre concurrens ſe montrèrent jaloux de l'attirer dans leur parti. Il ſe décida pour Michel-Ange, qui, flatté de cette préférence, contribua par ſes conſeils & par ſes éloges à augmenter la réputation de ſon partiſan. Sébaſtien fit un tableau où il repréſenta un Chriſt mort; cet ouvrage fut généralement applaudi. La critique n'en fut pas cependant moins prompte à répandre dans le public que Michel-Ange en avoit fourni le deſſein, ainſi que de quelques autres morceaux que notre Peintre exécuta dans la ſuite.

Sébaſtien écouta tranquillement ces diſcours, qui ne firent aucune impreſſion ſur lui, il eut même la noble hardieſſe d'entrer en concurrence avec Raphaël. Celui-ci ayant fait le fameux tableau de la Transfiguration, ſon émule en compoſa un de même grandeur, qui repréſentoit la réſurrection du Lazare: on prétend que Michel-Ange y eut encore beaucoup de part; mais c'eſt lui faire trop de tort que de le ſuppoſer auteur de cette compoſition, qui ne lui reſſemble point: il peut tout au plus avoir donné des conſeils pour la conduite générale de l'ouvrage, qui, dans l'exacte vérité, n'a de mérite que par rapport à l'exécution du pinceau. Ce tableau eſt peint avec le plus grand ſoin, il eſt d'un terminé parfait; l'on y trouve de très-belles têtes, & ce fut ſans doute ce qui lui fit avoir dans le temps un ſi grand nombre de ſuffrages. Ils ne furent pas cependant aſſez forts pour

empêcher qu'on ne rendît une justice complète à l'ouvrage de Raphaël : la palme lui fut adjugée, & l'évènement confirma ce jugement; car les deux tableaux étoient destinés pour l'église cathédrale de Narbonne, à laquelle le cardinal Jules de Médicis, alors Archevêque de cette ville, en vouloit faire présent. Le tableau de Raphaël demeura à Rome, & celui de Fra-Bastien fut envoyé seul : on peut le voir aujourd'hui dans la Galerie du Palais royal.

Il n'étoit point honteux de céder à un aussi grand homme que Raphaël, mais il l'étoit de montrer autant d'insensibilité & d'indolence qu'en faisoit paroître en toute occasion notre Artiste. Augustin Chigi, le même dont j'ai déjà parlé, ayant fait bâtir une chapelle pour sa sépulture, dans l'église de S.te Marie-du-Peuple, Sébastien avoit été choisi pour exécuter quelques-unes des peintures qui devoient entrer dans la décoration de ce magnifique lieu : il mit beaucoup de temps à faire peu de chose, & l'on fut obligé de lui ôter l'ouvrage, qui fut achevé par le Salviati.

Sébastien n'en étoit pas cependant moins ardent à entreprendre tous les ouvrages qu'on lui proposoit; il les commençoit tous, & n'en finissoit aucun : défaut qu'on attribuera, si l'on veut, ou à la légèreté d'esprit, ou à la foiblesse de génie, mais qui, plus vrai-semblablement, avoit sa source dans une aversion naturelle pour le

travail. En effet, notre Artiſte faiſoit, préférablement à toute autre choſe, des portraits, qui ne ſont pas des ouvrages de longue haleine : il fit ceux d'Adrien VI, & de Clément VII, ceux d'un gentilhomme de Florence nommé Antoine degli Albizi, & de Pierre Arétin ; ces deux derniers furent les plus eſtimés.

Le Pape, qui l'honoroit de ſes bontés, le pourvût alors de l'office de Frère du Plomb, dont l'emploi conſiſtoit à ſceller les Bulles : ce préſent lui fut fait, à condition de donner trois cens écus de penſion à Jean da Udiné. Fra-Baſtien prit un habit de moine, convenable à ſon nouvel état : il entra en fonction de ſa nouvelle charge, mais ſans abandonner tout-à-fait la Peinture ; il fit le portrait de Julie de Gonzague, pour le cardinal Hippolyte de Médicis, & ce portrait fut envoyé dans la ſuite à François I.er. Il fit auſſi celui de Catherine de Médicis, avant qu'elle fût reine de France; & ſuivant ſa coûtume, il le laiſſa imparfait.

C'eſt à ce Peintre que l'on doit l'invention de peindre ſur des marbres ou d'autres pierres de couleur, en ſe ſervant, pour le fond des tableaux, de la couleur naturelle des marbres. Cette nouvelle invention fut goûtée; & pour la rendre plus recommandable, Sébaſtien trouva encore le moyen d'empêcher les couleurs à huile de ſe perdre, comme il arrive ordinairement, lorſqu'elles ſont employées ſur des pierres & contre les murailles : il

imagina une compoſition de poix & de maſtic fondus & mêlés enſemble, dont il enduiſoit le derrière de ſon marbre, ſur lequel il mettoit encore une couche de chaux vive. Ses ouvrages, ainſi garantis de l'humidité, conſervoient la beauté des couleurs, & bravoient l'injure du temps.

La peinture à freſque n'étant point de ſon goût, il ſollicita vivement le Pape pour obliger Michel-Ange à peindre en huile le grand morceau qui repréſente le Jugement dernier; Michel-Ange s'obſtina à ne travailler qu'à freſque; il lui échappa même de dire à cette occaſion, que la peinture à huile étoit un ouvrage de femmes, ou tout au plus d'hommes efféminés & pareſſeux, tels que Fra-Baſtien. Son ſentiment l'emporta, mais la contradiction qu'il avoit eſſuyée de la part de Fra-Baſtien, alluma ſon reſſentiment contre ce dernier, & rompit pour jamais l'union qui régnoit depuis long temps entr'eux.

Cependant Fra-Baſtien abandonna la Peinture, & ſe livra entièrement à l'exercice de ſa charge, partageant le reſte de ſon temps entre ſes amis & la bonne chère.

A l'âge de ſoixante-deux ans, il fut attaqué d'une maladie dont il mourut, & il fut enterré à Rome l'an 1547, dans l'égliſe de S.te Marie-du-Peuple.

DESCRIPTION
DES DEUX
TABLEAUX DE SEBASTIEN DEL PIOMBO.

La Visitation de la Vierge.

Tableau peint sur bois, ayant de hauteur 5 pieds, sur 3 pieds 11 pouces de large.

Figures grandes comme nature.

Le tableau est très-beau, & renferme deux des plus essentielles parties de la Peinture, une bonne couleur, & un grand caractère de dessein; on y voit l'Elève du Giorgion adopté par Michel-Ange.

Il représente l'entrevûe de Marie avec sa cousine Elizabeth, & l'instant où ces deux saintes Femmes se félicitent, l'une de recevoir la visite de la mère de son Dieu, & l'autre des graces qu'elle en a reçûes.

La S.te Vierge est accompagnée de deux femmes. Derrière S.te E'lizabeth, on voit un escalier, au haut duquel est un homme qui s'entretient avec plusieurs autres personnes, & qui paroît les instruire de l'évènement qui se passe: c'est, sans doute, Zacharie.

Les figures principales de ce tableau ne sont représentées que jusqu'aux genoux.

Le

Le portrait de Baccio Bandinelli, Sculpteur.

Peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 2 pouces, ſur 3 pieds 5 pouces de large.

Figure grande comme nature.

Ce portrait, où Baccio Bandinelli eſt repréſenté tenant une petite ſtatue de marbre, me paroît être du bon temps de Sébaſtien del Piombo.

La tête eſt d'un beau fini, d'une bonne couleur, & d'une grande vérité.

ABRE'GE' DE LA VIE DE *JULES-ROMAIN.*

JULES-PIPPI, plus connu ſous le nom de Jules-Romain, naquit à Rome l'an 1492 : il apporta en naiſſant ces qualités éminentes qui annoncent le talent pour la poëſie & pour la peinture. Les ſecours de l'art ſe joignirent à ces dons de la Nature. Eh quels ſecours! il eut Raphaël pour maître: ce grand homme ſe fit un plaiſir de développer des diſpoſitions auſſi heureuſes. Il trouva le prix de ſes leçons dans les progrès de ſon élève; récompenſe qui flatte ſi agréablement les vrais génies, & qui attriſte ſi honteuſement les eſprits médiocres. Raphaël avoit conçû tant d'amitié pour Jules-Romain, que non content de lui laiſſer en quelque ſorte, en mourant, une portion de ſon génie, il le fit encore héritier de ſes biens avec un autre de ſes élèves, Jean-François *Penni,* ſurnommé *il Fattore.*

Il laiſſa auſſi à ces deux diſciples chéris, le ſoin de mettre la dernière main aux ouvrages qu'il avoit entrepris de peindre dans la grande ſalle du palais du Vatican, & dont il avoit déjà fait les deſſeins, qui repréſentoient l'hiſtoire de Conſtantin; mais Léon X, le ſoûtien

de Raphaël, l'ami & le protecteur des arts, n'étoit plus. Adrien VI, qui lui avoit ſuccédé, montroit un éloignement parfait pour la Peinture, & il n'étoit plus queſtion de ce grand ouvrage. Heureuſement, Clément VII, de la maiſon de Médicis, & par conſéquent plein d'ardeur pour l'avancement des arts, remplaça bien-tôt Adrien, & reſſuſcita, pour ainſi dire, la Peinture, enſevelie dans le tombeau de Léon. Jules-Romain & le *Fattore,* auxquels fut aſſocié Perrin del Vague, furent chargés d'exécuter ce que Raphaël avoit projeté, & ils y acquirent une gloire immortelle.

Jules mérita la confiance & l'eſtime du nouveau Pontife, qui, avant que d'être aſſis ſur la chaire de S.[t] Pierre, l'avoit déjà employé à des ouvrages conſidérables : il l'avoit chargé de bâtir aux portes de Rome un petit palais d'une grande beauté; car Jules n'étoit pas ſeulement excellent Peintre, il étoit auſſi habile Architecte : ſi les Peintres le vouloient, il n'en eſt aucun qui ne pût aiſément marier comme lui ces deux talens; & quel avantage l'art n'en retireroit-il pas ! les édifices ſeroient ſans doute décorés avec plus d'intelligence & de goût ; on y verroit la Peinture & la Sculpture occuper les places qui leur ſeroient propres, & y faire autant d'effet qu'elles en font dans le petit palais qui fut élevé ſur les deſſeins de Jules : c'eſt celui qui porte aujourd'hui le nom de Vigne-Madame, parce que dans la ſuite il a appartenu à Marguerite d'Autriche ducheſſe de Parme.

Le travail de la salle de Constantin étoit à peine achevé, que Frédéric de Gonzague, marquis de Mantoue, attira Jules, & ce fut un bonheur pour ce Peintre; car le Pape étoit résolu de le punir sévèrement, pour avoir fait les desseins de vingt estampes dissolues, qui furent gravées par Marc-Antoine, & auxquelles l'Arétin avoit joint un pareil nombre de sonnets. Marc-Antoine fut arrêté & mis en prison; & sans le crédit du cardinal de Médicis, & les sollicitations de Baccio Bandinelli son ami, il n'eût pas échappé au dernier supplice. Les Artistes n'ont sans doute pas besoin de pareils exemples : ils savent trop qu'en cultivant leur art, ils doivent le respecter, & se respecter assez eux-mêmes pour n'avoir jamais à rougir de leurs productions.

Jules-Romain, à l'abri de l'orage qui avoit pensé faire périr Marc-Antoine, donnoit à Mantoue des preuves éclatantes de la fécondité de son génie : il y bâtit le célèbre palais du *T*, ainsi nommé parce que son plan approche de la forme de cette lettre de l'alphabet. Toutes les pièces de ce superbe édifice furent ornées de ses peintures, tant dans les plafonds que sur les murailles, & l'on admira sur-tout celle dans laquelle il représenta la chûte des Géans : on n'y peut entrer sans surprise, & sans être saisi d'un mouvement de crainte; la disposition en est telle, qu'on croit que les murs en vont écrouler.

Jules saisissoit volontiers ces occasions de briller. Il fit

de Mantoue une ville magnifique, & qui, par la quantité de beaux édifices dont il avoit fourni les desseins, ne ressembloit plus à celle qu'on avoit vûe avant son arrivée.

Ce fut dans ce temps que François I.er le demanda, pour le faire travailler dans le château de Fontainebleau; mais comme il ne pouvoit abandonner les ouvrages qu'il avoit entrepris, il envoya à sa place le Primatice, un de ses élèves.

Jules-Romain mourut à Mantoue, âgé de cinquante-quatre ans; il laissa un fils nommé Raphaël, & une fille mariée à Hercules Malateste. Les plus habiles de ses disciples ont été le Primatice dont je viens de parler, & un Mantouan nommé Rinaldi, qui mourut jeune.

Jules-Romain a été le premier, le plus savant & le plus constant des disciples de Raphaël. Il semble qu'il n'ait été occupé que de la grandeur de ses pensées poëtiques; & que pour les exécuter avec le même feu qu'il les avoit conçûes, il se soit contenté d'une pratique de dessein dont il avoit fait choix, sans varier ni ses airs de têtes, ni ses draperies. Il est même assez visible que cette façon de considérer son art a fait tort à son coloris, qui n'a jamais été fort bon, & qu'il a négligé de plus en plus; car ses couleurs locales, qui donnent dans la brique & dans le noir, sont rarement soûtenues par l'intelligence du clair-obscur.

Ce qui caractériſe particulièrement Jules-Romain, c'eſt la fierté de ſon deſſein, quoiqu'on lui puiſſe reprocher un peu de peſanteur; c'eſt la ſublimité & l'abondance de ſon génie, qui ſouvent lui ont fait trop charger ſes compoſitions, & qui d'ailleurs étoient nourries d'une parfaite connoiſſance de l'antique, qu'il avoit étudiée avec ſoin, & dont il avoit ſû profiter en Peintre & en homme de Lettres.

DESCRIPTION
DES
TABLEAUX DE JULES-ROMAIN.

Le portrait de Jules-Romain, peint par lui-même.

Sur bois, ayant de hauteur 21 pouces, ſur 15 pouces & demi de large.

Figure comme nature.

On eſt toûjours charmé de voir les portraits des grands hommes; on ſe rappelle avec plaiſir le ſouvenir des ouvrages qui les ont rendu célèbres, l'imagination ſe fait une ſorte d'illuſion en les voyant, les traits fixent les idées, & il ſemble, pour ainſi dire, que l'on s'entretient avec eux.

Ce portrait eſt fort beau: Jules-Romain avoit les cheveux courts & friſés, la barbe longue, & la phyſionomie heureuſe.

Son habillement eſt d'une étoffe noire.

L'adoration des Bergers.

Peint ſur bois, ayant de hauteur 8 pieds 4 pouces, ſur 6 pieds 7 pouces de large.

Figures grandes comme nature.

Ce tableau a été gravé par Louis Deſplaces.

Il l'avoit été précédemment par François Chauveau.

Jules-Romain peignit ce tableau pour la chapelle d'Iſabelle Boſchetta, dans l'égliſe de S.t Antoine de Mantoue. Quelque temps après, le duc de Mantoue le fit tranſporter dans ſon Palais, où il demeura juſqu'à ce que Charles I.er roi d'Angleterre en fit l'acquiſition, avec les autres tableaux du Duc. On ſait que ce Roi, qui avoit une ſuite conſidérable de tableaux des meilleurs maîtres d'Italie, en acheta pour un million du ſeul duc de Mantoue, & qu'il les fit tous placer dans la galerie de Witheal.

L'enfant Jeſus, couché à terre ſur un peu de paille, a pour abri le manteau de la Vierge: cette tendre mère & S.t Joſeph ſont à genoux, pénétrés l'un & l'autre de reſpect & d'admiration: pluſieurs Bergers apportent des préſens, & témoignent, par des actions différentes, leur

zèle & leur ſoi à la vûe du Meſſie que l'Ange leur a annoncé; un de ces Paſteurs fait voir ſa ſimplicité, en ôtant à moitié ſon bonnet pour ſaluer le Sauveur.

S.t Jean l'Evangéliſte & S.t Longin ſont debout ſur le devant & aux deux côtés du tableau; l'un tient un calice d'où ſort un ſerpent, & l'autre, vêtu à la Romaine, tient d'une main ſa lance, & de l'autre un vaſe de criſtal. Un *percé* de la crêche laiſſe voir un lointain qui n'eſt pas trop en perſpective, mais qui, beau en lui-même, & très-bien peint, repréſente l'étonnement des Bergers aux nouvelles que l'Ange leur vient annoncer.

Il paroît aſſez ſingulier de voir dans ce tableau S.t Jean l'Evangéliſte en âge d'homme fait, & S.t Longin tenant ſa lance; mais ces ſortes d'anachroniſmes (reſtes de la peinture gothique) étoient encore en uſage du temps de Jules-Romain; Raphaël lui-même, le Corrège & le Titien, ont été quelquefois obligés de commettre de ces fautes, pour contenter ceux qui les employoient, & qui vouloient que dans les tableaux qu'ils faiſoient faire, on mît les Saints leurs patrons.

Ce tableau eſt bien conſervé, il eſt d'un très-grand caractère de deſſein. A la mort de Charles I.er roi d'Angleterre, M. Jabach en fit l'acquiſition, & c'eſt de lui que le Roi l'a acheté.

La

La Circoncision de notre Seigneur Jesus-Christ.

Peint sur bois, ayant de hauteur 3 pieds 5 pouces & demi, sur 3 pieds 8 pouces de large.

Ce tableau a été gravé par Bernard Lépicié.

Jules-Romain semble avoir donné l'essort à la noblesse de ses pensées, pour exprimer dignement dans ce tableau toute la richesse du Temple de Jérusalem. Cet édifice est soûtenu par de magnifiques colonnes torses: des plafonds richement décorés, le chandelier à sept branches, ornement de caractère, par conséquent placé à propos, tout cela donne la plus grande idée du lieu qu'il a voulu représenter, & est amené avec d'autant plus d'adresse, que le tableau ne peut indiquer qu'une très-petite partie de ce superbe Temple. La foule dont il est rempli, semble en augmenter la magnificence, en même temps qu'elle fait sentir le génie du Peintre, qui, sans faire tort au sujet principal, a sû, par la disposition de ses grouppes, représenter à la fois & sans confusion tant d'objets différens.

L'enfant Jesus, posé debout sur un autel, & soûtenu par la Vierge, se soûmet à la circoncision comme pécheur & comme homme. Deux femmes qui s'intéressent à cet évènement, fixent l'attention du spectateur; & plus bas, entre l'autel & le grand-Prêtre, on voit un jeune

Lévite qui préſente à ce Miniſtre les inſtrumens dont il a beſoin pour cette cérémonie.

Le reſte de la compoſition repréſente S.t Joſeph, & beaucoup de femmes qui viennent apporter leurs préſens. La multitude des regardans eſt plus ou moins affectée, mais toûjours attentive à ce grand évènement.

Après la mort de M. Fouquet Sur-intendant des finances, à qui ce tableau avoit appartenu, M. le Brun, qui l'avoit acheté, le vendit au Roi.

Le triomphe de Veſpaſien & de Tite, après la priſe de Jéruſalem.

Peint ſur bois, ayant de hauteur 3 pieds 9 pouces, ſur 5 pieds 3 pouces & demi de large.
Ce tableau a été gravé par Louis Deſplaces.

Jéruſalem fut détruite la ſeconde année du règne de Veſpaſien, 38 ans après la mort de Jeſus-Chriſt.

Veſpaſien & Tite, couronnés de lauriers, ſont aſſis dans le même char à quatre roues, traîné par quatre chevaux blancs, dont deux Ecuyers tiennent les rênes.

Ce groupe eſt précédé d'un officier Romain tenant une femme par les cheveux; l'attitude & l'expreſſion de cette priſonnière, qui me paroît déſigner allégoriquement la Judée captive, ſont extrêmement touchantes; ſon deſeſpoir & ſon abattement ne peuvent être mieux exprimés.

Un ſoldat, chargé d'un vaſe, accompagne le char, qui s'avance vers un arc de triomphe, ſous lequel on aperçoit une figure à moitié paſſée, portant le chandelier à ſept branches.

Au deſſus du char, on voit une Victoire aîlée; elle tient deux couronnes d'or, qu'elle va poſer ſur la tête des Triomphateurs. Le fond du payſage eſt beau, les fabriques ſont celles du temps, les ornemens du char ſont convenables, rien ne bleſſe le *Coſtume.* La Victoire & les têtes des Empereurs prouvent la connoiſſance que Jules-Romain avoit des monumens antiques, & font voir qu'il en ſavoit profiter.

M. Jabach acheta ce bel ouvrage à la vente des tableaux de Charles I.er roi d'Angleterre.

Vulcain & Vénus.

Peint ſur bois, ayant de hauteur 14 pouces, ſur 9 pouces de large.

Ce ſujet ſemble indiquer une réconciliation de Vénus & de Vulcain; ce Dieu eſt aſſis dans ſon antre, une de ſes mains eſt paſſée tendrement ſous le bras de ſon épouſe, tandis que l'Amour, pour contribuer à cet accord, ſe prépare à tirer une flèche à cet époux maltraité.

Deux Amours préſentent des fleurs à la Déeſſe, d'autres travaillent à la forge; on en voit un ſur le devant

qui fait uſage de toutes ſes forces pour remettre une corde à ſon arc.

Une femme dans une niche, ſous l'emblème de l'Abondance.

Peint en griſaille, ayant de hauteur 14 pouces, ſur 11 pouces & demi de large.

Cette figure a été faite pour le deſſein d'une fontaine; elle eſt poſée ſur un appui de pierre, au bas duquel on voit un maſcaron dont une coquille forme la bouche.

Quoique ce tableau ſoit attribué à Jules-Romain, on lit cependant au deſſous de la figure, *Raphaël Urbinas.*

Un tableau repréſentant trois hommes à cheval vêtus à la Romaine.

Figures d'environ 20 pouces.
Il a 2 pieds & demi de haut, ſur 3 pieds de large.

Deux Boucliers peints en camayeux, l'un repréſente l'enlèvement d'Hélène, & l'autre un combat naval.

Ils ont chacun 2 pieds de diamètre.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
POLIDORE DE CARAVAGE.

POLIDORE DE CARAVAGE, ainſi nommé d'un bourg du Milanois où il étoit né l'an 1495, fit le voyage de Rome extrêmement jeune, ſans être déterminé à aucune profeſſion, & dans la ſeule vûe d'y trouver quelque genre d'occupation qui le mît à l'abri de la miſère dont il étoit accablé dans ſa patrie. Il fut donc obligé, en arrivant à Rome, de ſervir de manœuvre aux maçons qui travailloient au Vatican par les ordres de Léon X. Raphaël employoit alors dans le même Palais pluſieurs jeunes Peintres qui exécutoient ſes deſſeins.

Polidore, qui étoit ſouvent chargé de porter la chaux dont ſe faiſoit l'enduit des freſques, fut ſaiſi à la vûe des peintures qu'il voyoit pour la première fois, d'une émotion pareille à celle d'Achille, lorſqu'Uliſſe fit briller à ſes yeux un caſque & des épées : ces armes découvrirent le sèxe & le courage du fils de Pélée; les peintures décelèrent le génie & le talent de Polidore : il étoit comme hors de lui-même quand il voyoit opérer les élèves de

Raphaël; on lisoit sur son visage le plaisir que lui faisoient ressentir leurs compositions, & le chagrin de ne pouvoir faire comme eux. Ces jeunes Peintres, surpris & charmés de trouver dans un vil manœuvre tant de goût pour leur art, eurent la complaisance de lui donner quelques leçons. Les progrès qu'il fit dans le dessein, étonnèrent Raphaël lui-même; il le mit au rang de ses disciples les plus chéris, & le distingua au point qu'il lui confia bien-tôt la plus grande partie de l'exécution des loges du Vatican.

Polidore ne négligea point l'étude de la Nature, il marcha constamment sur les traces de son illustre Maître; & ce fut encore à son exemple qu'il allia à cette étude celle de l'antique, & qu'il lui donna même une sorte de préférence : il en étoit continuellement occupé; & passant les jours & les nuits à copier les anciens monumens, il parvint à se les rendre familiers; dès-lors, il ne produisit plus rien qui ne portât le caractère d'élévation & de majesté qui fait celui des grands Sculpteurs de la Grèce. On peut en juger sur ces magnifiques peintures imitant le bas-relief, dont il enrichit les façades de différens palais & de maisons particulières à Rome, suivant la mode de ce temps-là, & de plusieurs desquelles on a heureusement des estampes; car aujourd'hui, le temps en a détruit la plus grande partie.

Sur quelques-unes, on voit le ravissement des Sabines;

ſur d'autres, la fable de Niobé, pluſieurs traits de l'hiſtoire Romaine, des ſujets de la Fable, des vaſes, des trophées dans le goût antique, une infinité d'objets variés, plus riches & mieux ordonnés les uns que les autres.

On n'a pas beaucoup de tableaux de chevalet de ce Maître; preſque toutes ſes productions furent des freſques en manière de camayeux d'une ſeule couleur, mais où l'intelligence du clair-obſcur eſt portée auſſi loin qu'elle peut aller. Polidore fit auſſi quelquefois uſage dans ces ſortes de travaux, de la manière qu'on appelle égratignée, qui n'étant pas connue de tout le monde, demande qu'on en enſeigne la pratique, & voici comme on y procède. On applique ſur le mur un premier enduit de couleur noire, & ſur cet enduit, on en met un autre qui eſt blanc; tous deux étant ſecs, avec une pointe de fer faite en manière de crochet, on fait ſur l'enduit blanc les mêmes traits qu'un graveur feroit avec le burin ſur ſon cuivre; & le noir du premier enduit paroiſſant dans le fond de ces traits, il en réſulte un travail qui imite en grand l'effet d'un deſſein, & encore plûtôt d'une eſtampe. Cette manière réſiſte plus que la freſque aux injures du temps, mais elle flatte moins la vûe; elle a quelque choſe de rude, & l'on ne ſache pas que depuis Polidore elle ait beaucoup été pratiquée.

Polidore, après avoir rempli Rome de ſes belles productions, n'aſpiroit qu'à jouir tranquillement du fruit de

ſes veilles, lorſque cette ville ayant été aſſiégée & ſaccagée en 1527 par les Eſpagnols, il prit le parti de ſe retirer à Naples. Il fut obligé d'y travailler avec des Peintres médiocres; la Nobleſſe de ce pays, peu curieuſe des beaux arts, n'étoit pas en état de diſcerner ſon mérite. Le dégoût le fit paſſer en Sicile, où les habitans de Meſſine lui firent faire d'excellens tableaux pour leurs égliſes, & lui donnèrent la conduite des arcs de triomphe qu'on éleva dans cette ville pour recevoir l'empereur Charles-Quint à ſon retour de l'expédition de Tunis: car Polidore avoit une connoiſſance aſſez étendue de l'Architecture.

Après avoir terminé ce grand ouvrage, il ſe diſpoſoit à retourner à Rome, malgré les larmes & les prières d'une maîtreſſe aimable qui s'efforçoit de le retenir : il avoit déjà retiré tout l'argent qu'il avoit mis à la banque. Son valet, qui depuis long temps épioit l'occaſion de le voler, ſe joignit à quelques ſcélérats; & la veille de ſon départ, ils le ſurprirent dans ſon lit, l'étranglèrent, & le percèrent de pluſieurs coups de poignard. Pour dérober la connoiſſance de leur crime, ils portèrent ſon corps devant la porte de la femme qu'il aimoit, ne doutant pas que le ſoupçon du meurtre ne tombât ſur elle, ou ſur quelque rival : mais le valet éclata en démonſtrations de douleur ſi peu naturelles ſur la mort de ſon maître, qu'elles le rendirent ſuſpect à un homme de condition

ami

ami de Polidore; on l'arrêta, il répondit mal aux interrogatoires, il fut appliqué à la queſtion, il avoua tout, & fut condamné à être écartelé.

Polidore fut extrêmement regretté des habitans de Meſſine, qui lui firent de magnifiques obſèques : il fut enterré dans l'égliſe cathédrale. Il étoit âgé de quarante-huit ans.

DESCRIPTION
DU
TABLEAU DE POLIDORE DE CARAVAGE.

Aſſemblée des Dieux.

Tableau peint en détrempe ſur bois, ayant de hauteur 2 pieds 6 pouces, ſur 4 pieds 10 pouces de large.
Figures de 16 à 18 pouces.

Ce tableau, le ſeul que le Roi poſſède de ce Maître, n'eſt qu'une eſquiſſe peinte en détrempe ſur bois : cependant elle eſt aſſez arrêtée pour donner une idée de l'élévation du génie de Polidore, & faire ſentir quel étoit le beau choix de ſes attitudes & de ſes diſpoſitions, l'excellente manière dont il ſavoit jeter les draperies, & ſurtout ſes excellens principes ſur le clair-obſcur.

Jupiter, aſſis ſur un nuage avec les autres Dieux, paroît leur propoſer Ganimède pour E'chanſon. Ce jeune homme tient une coupe, dans laquelle on verſe de l'ambroſie.

L'Amour, placé aux pieds de Jupiter, & la main droite appuyée ſur les genoux de ce Dieu, regarde avec malignité la troupe céleſte.

Les figures de ce tableau ſont bien contraſtées, & les airs de têtes fiers, nobles & expreſſifs.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
PERRIN DEL VAGUE.

PERRIN BUONACORSI naquit en Toſcane en 1500, dans le ſein de l'indigence & du malheur. Son père étoit ſoldat, & il perdit ſa mère n'ayant encore que deux mois : une chèvre acheva de l'allaiter. On le conduiſit fort jeune à Florence, & on le plaça chez un Épicier qui fourniſſoit les Peintres de couleurs & de pinceaux : Buonacorſi, chargé de les porter, trouvoit ces commiſſions d'autant plus agréables, qu'elles lui procuroient le plaiſir de voir des tableaux & des deſſeins, pour leſquels il faiſoit paroître une inclination ſi puiſſante, que quelques-uns de ces Peintres le prirent en amitié, & lui donnèrent des leçons de deſſein. Il en profita au point de devenir en peu de temps le plus habile des jeunes gens qui étudioient alors à Florence l'art de la Peinture. Un Artiſte médiocre nommé Vaga, le conduiſit à Rome; c'eſt du nom de ce Peintre qu'on l'a depuis appelé *del Vaga.*

Il ſeroit difficile d'exprimer avec quelle ſatisfaction il ſe vit tranſporté dans le centre des arts & du bon goût,

dans une ville où la Peinture étale ses plus grandes richesses, où l'on trouve tant de modèles & tant d'encouragement pour le devenir. Mais afin de concilier l'ardeur qui l'animoit avec les besoins de la vie, il se mit à travailler la moitié de la semaine pour les Peintres, & l'autre moitié pour lui-même. On le trouvoit, tantôt recherchant les ornemens antiques dans les ruines de Rome, ou y dessinant les bas-reliefs; tantôt copiant dans les bâtimens modernes les peintures de Michel-Ange, & celles de Raphaël; tantôt étudiant l'Anatomie & la Perspective. Une conduite si sage le fit bien-tôt connoître des plus grands Maîtres; & pour tout dire enfin, Raphaël le jugea digne de l'aider dans l'exécution de ses différens ouvrages.

L'étude particulière qu'il avoit faite des ouvrages de ce Maître, lui avoit rendu sa manière si propre, qu'il n'y avoit aucun de ses contemporains qui travaillât aussi heureusement dans le goût de ce grand Peintre; pour en être convaincu, il suffit de voir les tableaux qu'il a exécutés dans ce qui s'appelle les Loges du Vatican; tels que le passage du Jourdain, la chûte des murs de Jéricho, le combat où Josué fit arrêter le Soleil, la Nativité de notre Seigneur, le Baptême, & la Cène.

La mort de Raphaël étant arrivée, Perrin s'associa avec Jules-Romain & Francesco, surnommé *il Fattore*, pour les ouvrages qui restoient à faire dans le Vatican; & afin de mieux cimenter leur union, il épousa en 1525 la sœur

de ce dernier, mais le ſac de Rome par les Eſpagnols en 1527, les ſépara. Perrin fut fait priſonnier, & ſa liberté lui coûta une rançon conſidérable : il vint à Gènes, où il peignit un Palais que le prince Doria venoit de faire bâtir : ſa coûtume, dans ces grands ouvrages, étoit de ſe ſervir de cartons, dont il démontra publiquement l'uſage & l'utilité à un Peintre nommé Jérôme de Tréviſe, qui n'approuvoit pas cette façon d'opérer, & qui même en avoit fait des plaiſanteries. La femme de Perrin l'engagea, après avoir fini cet ouvrage, à ſe rendre à Piſe, & à s'y établir : il y fit quelques tableaux, & revint à Gènes, où il fut encore occupé par le même prince Doria : il retourna une ſeconde fois à Piſe, d'où il ſe rendit à Rome. Le pape Paul III & le cardinal Farnèſe le chargèrent d'un ſi grand nombre d'ouvrages, qu'il fut obligé de les faire exécuter par d'autres Peintres, à la vérité ſur ſes deſſeins, mais pas aſſez bien pour qu'il s'en pût faire honneur.

Ce fut dans ce même temps que le Pape fit venir le Titien à Rome; Perrin en conçut tant de jalouſie, que par ſes manœuvres il obligea ce grand Peintre à abandonner cette ville. La vivacité avec laquelle il ſe livroit au travail, lui cauſa un épuiſement qui le rendit abſolument incapable de la moindre application. Cet accident lui ſurvint à l'âge de quarante-deux ans : une apoplexie l'emporta cinq ans après, en 1547.

Perrin del Vague eſt, comme je l'ai dit, celui de tous les diſciples de Raphaël qui a peut-être le mieux ſaiſi ſa manière de deſſiner : cette expreſſion ne doit pas cependant être priſe à la rigueur, elle ne peut regarder que l'exécution, & cette merveilleuſe facilité d'opérer qu'avoit Raphaël; car pour la penſée, l'expreſſion, & même la juſteſſe du trait, il n'y a aucun parallèle à faire entre les deſſeins du maître & ceux du diſciple. Perrin avoit un génie ſingulier pour décorer les lieux avec richeſſe, & ſuivant l'uſage auquel ils étoient deſtinés. Il faut d'ailleurs convenir que ſi dans ſes tableaux ſes diſpoſitions ſont médiocres, elles ſont merveilleuſes dans les ornemens, par l'ordre & la grace qu'il ſavoit y répandre.

DESCRIPTION

DES DEUX

TABLEAUX DE PERRIN DEL VAGUE.

La diſpute des Muſes avec les Piérides.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 11 pouces, ſur 23 pouces de large.

Figures de 3 à 4 pouces.

Ce tableau a été gravé par François Chauveau.

Les Piérides, filles de Piérus, prince de Macédoine, oſèrent défier les Muſes, & leur diſputer les talens de la Poëſie. Les Muſes furent victorieuſes, & changèrent leurs adverſaires en Pies, pour les punir de leur audace: c'eſt une belle image que nous donne la Fable du malheur de la préſomption; elle eſt toûjours accompagnée de la témérité, & la témérité conduit pour l'ordinaire à la honte & au repentir.

Dans le haut du tableau, le Peintre a placé le mont Parnaſſe, où les Dieux ſont aſſemblés pour juger ce fameux différend. Apollon & Minerve ſont debout; la Déeſſe parle à ce Dieu, qui paroît être au moment de prononcer ſur les talens qui ont occaſionné la diſpute.

Sur la gauche du tableau & sur le premier plan, on voit une Muse séparée du grouppe de ses compagnes: elle regarde les Dieux, & unit sa voix aux accords de sa lyre; de l'autre côté, une Piéride, éloignée de même de ses sœurs, chante & accompagne avec un tambour de basque.

Le fond représente un beau paysage, enrichi par l'Hippocrène qui coule au pied du Parnasse.

Ce tableau est d'une assez bonne couleur & d'un grand terminé; les figures sont assez correctes, & tiennent du goût de Raphaël.

Quoique ce tableau passe pour être de Perrin del Vague, & que la façon dont il est peint ne permette pas même d'en douter, il est cependant vrai qu'il y a une estampe gravée par Œneas Vicus, qui certainement a été exécutée sur un dessein de Rosso, & dont la composition ne diffère en rien de celle du tableau.

Mars & Vénus.

Tableau peint sur bois, ayant de hauteur 3 pieds, sur 3 pieds 11 pouces de large.

Figures grandes comme nature.

Ce tableau, qui représente Mars & Vénus, avec un Amour tenant un foudre, est d'une composition si obscène, que je ne puis en donner la description; je dirai seulement

ſeulement que la couleur en eſt vigoureuſe, mais il y a peu de correction dans le deſſein.

Le caractère de Mars eſt bas & lubrique; l'Amour eſt deſſiné d'un goût meſquin: la figure ſeule de Vénus a quelque choſe d'un peu plus élégant dans les contours.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DU PARMESAN.

FRANÇOIS MAZZUOLI, plus connu ſous le nom du Parmeſan, naquit à Parme l'an 1504. Deux de ſes couſins lui enſeignèrent de bonne heure l'art de la Peinture; la vivacité de ſon eſprit lui fit faire de grands progrès en très-peu de temps, & le mit en état de ſentir l'excellence des ouvrages de Raphaël & de Michel-Ange, qui l'attirèrent à Rome, n'étant encore âgé que de vingt ans. Il y étudia avec tant d'ardeur, qu'il produiſit bien-tôt des ouvrages qui le firent eſtimer, & qui lui méritèrent les bontés & même l'amitié du pape Clément VII.

Lorſqu'il étoit appliqué à quelque ouvrage, il étoit ſi abſorbé dans le travail, qu'il devenoit inſenſible à tout ce qui ſe paſſoit autour de lui. Sa vie nous fournit un trait pareil à celui qu'on admire dans Archimède au ſac de Syracuſe. Le Parmeſan ne fut détourné ni par le ſiège de Rome, ni par la priſe qu'en fit le Connétable de Bourbon en 1527. Quelques ſoldats Eſpagnols qui entrèrent à tout haſard chez lui dans l'eſpérance du butin, le

trouvèrent travaillant avec une tranquillité qui les surprit : ils furent même touchés de la beauté de ses ouvrages ; & oubliant le motif qui les avoit amenés, ils ne furent susceptibles que de mouvemens d'admiration. Malheureusement pour le Peintre, ces premiers soldats furent remplacés par d'autres, qui, moins sensibles aux charmes de la Peinture, le forcèrent à leur donner le peu d'argent qu'il possédoit. Un de ses oncles, qui se trouvoit à Rome dans ces tristes circonstances, le renvoya à Parme ; mais avant que de s'y rendre, il s'arrêta à Bologne, qu'il enrichit de plusieurs tableaux de sa main ; & il s'y occupa, même avec plus de plaisir, à faire des desseins qu'il fit graver en tailles de bois par Antonie de Trente, se servant d'une nouvelle manière qu'il avoit vû pratiquer à Rome, & qui, au moyen de plusieurs planches imprimées successivement l'une après l'autre sur le même papier, faisoit l'effet de desseins lavés & rehaussés de blanc ; c'est ce qu'on appelle des clair-obscurs. Il grava aussi lui-même quelques-uns de ses desseins à l'eau forte ; s'il s'étoit cru, il n'auroit fait autre chose, tant il aimoit à dessiner.

Le Parmesan se trouva à la cérémonie du couronnement de Charles-quint à Bologne, qui fut faite par Clément VII ; & il observa si bien l'Empereur pendant son repas, qu'étant de retour chez lui il en fit un portrait parfaitement ressemblant : Charles-quint y étoit accompagné d'une Renommée qui lui mettoit une couronne de

laurier ſur la tête, & il avoit auprès de lui un jeune enfant en forme de petit Hercule qui lui offroit une boule, faiſant alluſion à l'empire du Monde. Ce tableau plut à l'Empereur, il voulut le garder; mais le Parmeſan lui ayant repréſenté qu'il n'étoit pas tout-à-fait fini, ſe priva par ſa bonne foi d'une récompenſe, qui probablement eût été digne du Prince & de l'Artiſte.

Après que le Parmeſan eût laiſſé pluſieurs de ſes ouvrages en différens endroits de l'Italie, il ſe retira dans ſa patrie comblé de gloire & d'honneurs, mais peu avantagé des biens de la fortune; pour y ſuppléer, il voulut faire des épreuves de quelques ſecrets d'Alchymie qu'il avoit ramaſſés dans les livres qui traitent de cet art trompeur & frivole: la Peinture fut ſacrifiée à cette indigne rivale. Les fourneaux conſommèrent en très-peu de temps ce que le malheur des conjonctures dans leſquelles il s'étoit trouvé, lui avoit pû laiſſer de bien. Il mourut l'an 1540, âgé ſeulement de trente-ſix ans. C'eſt une des raiſons de la rareté des tableaux de ce Maître.

Les ouvrages du Parmeſan ſe diſtinguent par la grace, la facilité, & par un excellent goût de couleur: il ſeroit ſeulement à ſouhaiter que le caractère de ſon deſſein, quoique ſvelte & ſavant, fût un peu moins outré dans la longueur de ſes proportions; mais ce grand homme ſe trouva toûjours emporté par les graces, la délicateſſe & la fineſſe: ainſi l'on peut dire qu'il a ſû faire oublier

dans ſes ouvrages le reproche qu'il mérite, d'avoir quelquefois outré la Nature pour devenir plus élégant.

DESCRIPTION
DES DEUX
TABLEAUX DU PARMESAN.

La Vierge & l'enfant Jeſus.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 14 pouces, ſur 11 pouces de large.

Figures de 8 à 10 pouces.

Ce tableau a été gravé par Corneille Bloemart.

Ce tableau du Parmeſan eſt très-précieux pour l'effet, la couleur & la belle touche.

L'enfant Jeſus, ſur les genoux de la Vierge, embraſſe avec tranſport le petit S.t Jean, dont le retour reſpectueux & careſſant paroît faire l'entretien de S.t Joſeph & de S.te Eliſabeth.

Les attitudes ſont d'un beau choix, & bien contraſtées, les têtes gracieuſes, & le payſage d'un grand goût.

Une Vierge accompagnée de plusieurs figures.

Peint sur bois, ayant de hauteur 16 pouces & demi, sur 12 pouces & demi de large.

Figures de 8 à 10 pouces.

Ce tableau, bien différent du précédent, est très-foible; il y a toute apparence que ce n'est qu'une copie, car l'original, qui est de toute beauté, se voit dans une église à Boulogne. Il représente la Vierge & l'enfant Jesus, à qui S.te Marguerite met affectueusement la main sous le menton; auprès de S.te Marguerite, on voit S.t Jérôme & un Ange qui tient une croix; & sur la droite de la Vierge, un E'vêque dans un mouvement d'adoration.

ABREGÉ DE LA VIE
DE
JOSEPH CESARI D'ARPIN,
DIT LE CHEVALIER JOSEPIN.

JOSEPH CESARI naquit en 1570 au château d'Arpin, situé dans la terre de Labour. C'est du nom de ce château, joint à son nom de baptême, que par contraction il est appelé en France *Josepin.* Il étoit fils de Mutio Polidoro, Peintre si médiocre, que sa principale occupation consistoit à faire des *Ex voto* de village.

Joseph vint à Rome, où il contracta une manière de dessiner légère & agréable. Cette facilité dégénéra bientôt dans une pratique qui ne tenoit ni de l'antique, ni de la Nature; mais un génie souple & propre à l'intrigue, partage ordinaire de la médiocrité, contribua plus que son talent à lui procurer des occupations considérables. Il sût gagner la faveur des Papes & des principaux Seigneurs, & cette protection lui fit donner en plusieurs occasions la préférence sur Michel-Ange de Caravage, dont la manière, absolument opposée à la sienne, étoit fondée sur de meilleurs principes; mais comme le règne

de la prévention ne dure pas, ce qu'il a fait eſt preſque oublié aujourd'hui, tandis que les ouvrages du Caravage ſont encore en honneur, & reçûs dans les meilleurs cabinets. Ce dernier avoit été aſſez ſage pour conſulter toûjours la Nature, & ſon rival affectoit au contraire de faire tout de pratique: que n'eût-il pas dû eſpérer, s'il eût ſuivi l'exemple du Caravage! le génie de celui-ci étoit bas, & ſouvent ignoble; celui de Joſepin étoit au contraire riche & gracieux: quoi qu'il en ſoit, cette guerre pittoreſque ne ſe feroit pas terminée ſans effuſion de ſang, même de la part des chefs, ſi la prudence de Joſepin n'eût mis un frein à la férocité du Caravage.

Les ſujets de l'hiſtoire de la fondation de Rome que Joſepin a peints au Capitole, ſont les morceaux qui lui font le plus d'honneur; on peut cependant aſſurer qu'il n'a fait qu'effleurer l'art, ſans en approfondir aucune partie. Il mourut en 1640, âgé de ſoixante-dix ans.

DESCRIPTION

DESCRIPTION
DES DEUX
TABLEAUX DU CHEVALIER JOSEPIN.

La Nativité de Jesus-Christ.

Tableau peint sur cuivre, ayant de hauteur 9 pouces, sur 11 pouces de large.
Figures de 5 à 6 pouces.

Ce tableau du Josepin a de très-belles parties pour la composition & la couleur; il est dessiné d'une manière spirituelle, mais peu savante.

Sur le premier plan, on voit S.[t] Joseph assis, & la Vierge à genoux qui présente l'enfant Jesus aux pasteurs.

Plusieurs troupes de bergers & de bergères arrivent avec des agneaux & des fruits; leurs attitudes & leurs expressions font connoître le zèle qui les anime. Sur la gauche du tableau, le Peintre a placé une grande femme debout, ce qui fait contraste avec les autres figures: elle porte son enfant, & tient un panier rempli de légumes.

Ce sujet a pour fond une grotte & du paysage.

Diane au bain.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 18 pouces & demi, ſur 2 pieds 6 lignes de large.
Figures de 13 pouces.

Le tableau où Diane eſt repréſentée dans le bain jetant de l'eau au viſage d'Actéon, eſt en ſi mauvais état, & ſi peu recommandable pour le mérite de la couleur & du deſſein, que je n'en fais mention que pour ſuivre l'ordre du Catalogue.

ABRE'GE' DE LA VIE DE *DOMINIQUE FE'TI.*

DOMINIQUE FÉTI naquit à Rome en 1589: il fut élève du Civoli, fameux Peintre Florentin, & l'on ne doit pas être ſurpris qu'ayant eu pour maître un Peintre qui s'eſt diſtingué par la beauté de ſon pinceau, il ait eu lui-même un pinceau qui ſera en tout temps l'admiration de ceux qui conſidéreront ſes tableaux. Au ſortir de cette E'cole, il alla à Mantoue, où les tableaux de Jules-Romain lui firent ſentir d'autres parties que tout Peintre jaloux de ſa gloire doit ſouhaiter de poſſéder; une grande richeſſe d'invention, un beau choix de caractères, & par-deſſus tout, un deſſein fier, correct & élégant. Que n'eût-il pas été, s'il eût pû acquerir cette dernière partie? elle lui échappa, & l'on eut plus que jamais la preuve de cette vérité, qu'il n'y a rien de parfait ici-bas.

Le mérite du Féti n'en fut pas cependant moins grand, le cardinal Ferdinand de Gonzague, qui fut depuis duc de Mantoue, le connut, & ſût en profiter: il retint Féti à ſa cour, lui fournit les moyens de continuer ſes études,

& l'employa dans la ſuite à des tableaux pour l'ornement de ſon Palais : ainſi la Peinture eſt en quelque façon redevable des talens du Féti, aux libéralités de ce Prince.

La couleur du Féti eſt vigoureuſe, ſouvent un peu noire dans les ombres, mais elle fait un grand effet; aucun Peintre n'eut une plus belle touche, & ne donna tant de relief aux choſes qu'il exprimoit. Ses penſées ſont aſſez fines, ſes expreſſions nettes, il y a toûjours du neuf dans ſes compoſitions; mais le moëlleux de ſon *faire,* & la vérité de ſes teintes, feront toûjours les parties qui rendront ſes tableaux plus précieux: ils ſeroient recherchés, quand ils ne ſeroient pas auſſi rares qu'ils le ſont. Ce Peintre a peu travaillé pour les lieux publics, & n'a preſque fait que des tableaux de chevalet, qui ſe ſont répandus en pluſieurs endroits.

Le ſéjour qu'il fit à Veniſe lui devint funeſte : il s'y plongea dans la débauche, qui le conduiſit en peu de temps au tombeau. Il mourut en 1624, n'étant âgé que de trente-cinq ans.

On ne ſait pas d'autres particularités concernant cet Artiſte; & il eſt ſurprenant qu'ayant joué pendant ſa vie un aſſez grand rôle, puiſqu'il étoit regardé de ſon vivant comme un des meilleurs Peintres de ſon ſiècle, il ait été preſqu'entièrement oublié par tous les auteurs qui ont écrit ſur les vies des Peintres.

DESCRIPTION
DES
TABLEAUX DU FE'TI.

La vie champêtre, ou *l'homme condamné au travail.*

Tableau de forme ovale, peint ſur bois, ayant de hauteur 2 pieds 7 pouces, ſur 2 pieds 1 pouce de large.

Figures d'environ 16 à 18 pouces.

Il a été gravé par Gérard Jean-Baptiſte Scotin, & depuis par Simon Thomaſſin.

Ce tableau réunit deux grandes beautés, celle de la compoſition & celle de la couleur : ſur le premier plan, on voit une femme filant & aſſiſe au pied d'un arbre; deux petits enfans ſont auprès d'elle, l'un eſt aſſis & tient une croſſe, & l'autre eſt debout, appuyé contre une terraſſe.

Sur la droite du tableau, le Peintre a placé deux lapins, & dans l'éloignement on découvre un Laboureur qui conduit une charrue.

Il y a un ſemblable tableau dans le cabinet de M. le duc d'Orléans, connu ſous le nom de la Fileuſe, & un

autre dans celui de M. le duc de Tallard; mais quoique ces tableaux ſoient preſque pareils, le Peintre a changé pluſieurs choſes dans les airs de têtes & dans le payſage, & tous trois ſont originaux. C'eſt une preuve de l'eſtime dans laquelle étoient les ouvrages du Féti, même de ſon vivant : il lui eſt ſouvent arrivé d'être obligé de répéter juſqu'à trois & quatre fois le même tableau, pour ſatiſfaire à l'empreſſement des curieux; celui de la Mélancolie en fournira bien-tôt un nouvel exemple.

Le Buiſſon ardent.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 7 pouces 4 lignes, ſur 4 pieds 11 pouces & demi de large.

Le ſujet du tableau eſt l'apparition de Dieu à Moyſe dans un buiſſon ardent, lorſque ce Légiſlateur d'Iſraël faiſoit paître ſes troupeaux dans le deſert de l'Arabie Pétrée, au pied de la montagne d'Oreb.

Quoique Moyſe fût âgé pour lors de quatre-vingts ans, on voit un homme dans toute la force de l'âge. Il eſt vêtu d'habits ruſtiques, & reçoit avec ſoumiſſion les ordres de Dieu.

Ce tableau, attribué dans l'Inventaire du cabinet du Roi à un nommé Coléandre, eſt bien décidé du Féti; la couleur en eſt vigoureuſe, & la touche d'une fierté étonnante; mais la partie du payſage, pour ne pas dire tout

le tableau, eſt devenue ſi noire, qu'à peine peut-on prononcer ſur les beautés qui reſtent.

Loth & ſes deux filles.

Peint ſur lapis, de forme ovale, ayant de hauteur 6 pouces, ſur 1 pied de large.
Figures de 7 à 8 pouces.

On ne peut rien voir de plus piquant que ce tableau, pour la compoſition, la belle couleur, la force des expreſſions, & la fierté de la touche: c'eſt un beau diamant, qui feroit encore plus précieux, ſi le Peintre ne s'étoit pas écarté des bornes de la modeſtie en exprimant la foibleſſe de Loth.

Ce vieillard, dont l'attitude déſigne l'ivreſſe, embraſſe de la main droite une de ſes deux filles, & la regarde avec un air paſſionné: l'autre eſt debout, elle tient un vaſe & une coupe, dans laquelle elle va verſer du vin.

Le fond du tableau eſt un payſage d'un goût exquis.

L'Ange gardien.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 8 pieds, ſur 5 pieds 3 pouces de large.
Figures de grande nature.
Il a été gravé par Nicolas Dupuis.

On peut comparer une collection de tableaux à un

parterre émaillé de fleurs: chaque fleur a ses beautés qui lui sont propres, & chaque tableau a son mérite qui affecte les yeux des connoisseurs. Ce tableau du Féti ne nous arrêtera point par cette élégance & cette pureté de dessein que nous trouvons dans les ouvrages de Raphaël, mais il saura nous plaire par l'effet & par la fierté de l'exécution.

Il représente le bon Ange qui embrasse un jeune homme de son bras gauche, & de la main droite il lui montre le chemin du ciel. On voit de ce même côté le mauvais Ange entortillé par des serpens qu'il tient avec fureur. La rage & le desespoir éclatent dans ses yeux: il cède la victoire à son ennemi, & semble prêt à se précipiter dans un gouffre, d'où sort un tourbillon de flammes & de fumée.

La Mélancolie.

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 5 pieds 2 pouces, sur 3 pieds 10 pouces de large.

Ce tableau a été gravé par H. Simon Thomassin.

Le Peintre a représenté la Mélancolie sous la figure d'une femme à genoux, le bras droit appuyé sur un massif de pierre; elle soûtient sa tête de la main gauche, & paroît méditer profondément sur une tête de mort qu'elle tient de la main droite.

On

On voit à ses pieds un chien à l'attache, & différens attributs des Sciences & des Arts sur le même plan.

Le Féti a peut-être voulu exprimer son propre caractère dans ce tableau, ou désigner que les génies mélancoliques sont naturellement portés à la méditation, & par conséquent à l'étude des Sciences.

Ce tableau est d'un bon goût de dessein, d'une belle composition, & du plus grand effet pour la couleur : le Féti a répété le même sujet avec peu de différence ; on voit une composition à peu près pareille dans la galerie du château d'Ecouan, & une autre dans le cabinet de M. le marquis de Lassey.

Un homme vêtu à la Polonoise.

Hauteur 2 pieds 3 pouces, sur 21 pouces & demi de large, de forme ovale.

Ce tableau est de la grande force du Féti, la touche en est large & précieuse : il représente un homme habillé à la Polonoise, ayant un hausse-col, & un bout de draperie autour de son bonnet, qui est orné d'une aigrette.

Une tête de Soldat.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 18 pouces, ſur 13 pouces de large.

Figure de petite nature.

Cette tête de Soldat, armée d'un caſque, eſt d'une manière large.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE CERQUOZZI,
DIT MICHEL-ANGE DES BATAILLES.

CERQUOZZI naquit à Rome en 1602. Marcel Cerquozzi, ſon père, étoit Joaillier : quelques deſſeins de ſon fils le firent apercevoir de ſes talens pour la Peinture, & il le confia à Jacques d'Aſſé, Peintre Flamand qui travailloit alors à Rome avec quelque réputation. Cerquozzi demeura trois ans auprès de ce maître ; enſuite il paſſa dans l'école de Pierre-Paul de Cortonne, qu'on appeloit plus communément *il Gobbo degli frutti*, parce qu'il étoit boſſu, & qu'il excelloit à peindre les fruits ; mais il abandonna bien-tôt ce dernier maître : il le quitta pour s'attacher à la manière de Pierre de Laër, dit Bamboche ; manière que ſuivoient tous les jeunes Peintres qui venoient à Rome, & qui ſans doute fut le germe du mauvais goût qui s'introduiſit depuis dans la Peinture, de prendre pour ſujets des tableaux, les actions baſſes & abjectes des hommes de la lie du peuple.

Cerquozzi ſurpaſſa tous ſes camarades dans ce nouveau genre : ſon imagination gaie ſe répandoit ſur toutes ſes compoſitions ; & il chargeoit ſi bien le ridicule de ſes

figures, que ses tableaux étoient une comédie muette qui faisoit rire les personnes les plus graves.

Le degré supérieur auquel il porta ce nouveau genre, lui fit donner le nom de Michel-Ange *des Bambochades,* de même que son grand talent pour peindre des batailles le fit aussi appeler Michel-Ange des Batailles. Il étoit bien fait de sa personne, & très-aimable dans la société: son attelier étoit toûjours rempli d'Italiens & d'Etrangers, qui prenoient un plaisir égal à le voir peindre & à converser avec lui. Il avoit une imagination si vive, que sur le simple récit d'une bataille, d'un naufrage, d'une fête, d'une nôce de village, ou d'une foire, il en composoit le tableau sur le champ: sa couleur étoit vigoureuse, & sa touche légère: il ne faisoit jamais de desseins ni d'esquisses, mais il mettoit beaucoup de temps à terminer ses tableaux; il les retouchoit à diverses reprises, jusqu'à ce qu'ils eussent atteint toute la perfection qu'il étoit capable de leur donner.

Sa réputation devint si grande, non seulement en Italie, mais dans les pays étrangers, que malgré sa prodigieuse facilité, il pouvoit à peine suffire à tous les ouvrages dont il étoit chargé: il se fit riche en peu de temps; & tout de suite, devenu avaricieux, son argent fit son tourment. Ne sachant où le placer, & n'osant se fier à personne, il résolut de l'enterrer, & pour cela il partit la nuit & à pied pour aller cacher dans un lieu écarté, près de Tivoli,

une ſomme conſidérable, qui étoit le fruit de ſes épargnes. Le poids du fardeau & la longueur du chemin ne lui permirent pas d'arriver avant le jour à l'endroit qu'il s'étoit propoſé: il prit ſon parti, il enfouit ſon argent dans le lieu même où il ſe trouvoit; mais à peine s'en fut-il éloigné, que la peur le ſaiſit. Il retourne ſur ſes pas pour s'aſſurer que ſon tréſor eſt encore dans la même place, & il la trouve couverte de bergers & de beſtiaux; nouveau ſujet de crainte, il paſſe tout le jour en ſentinelle; & quand les bergers ſe furent retirés, il reprend ſon argent, le rapporte chez lui avec beaucoup de peine, & y arrive preſque mort, ayant été un jour & deux nuits ſans dormir, & ſans prendre aucune nourriture. La fatigue que lui cauſa cette aventure, dérangea conſidérablement ſa ſanté; quelque ſoin qu'on prît pour la rétablir, elle fut toûjours languiſſante. Enfin une ardente fièvre termina ſes jours à Rome en 1660: il étoit âgé de cinquante-huit ans. On lit ſon épitaphe dans l'égliſe des Orphelins, qu'il fit ſes légataires. Il avoit déjà fait quelques autres fondations pieuſes avant ſa mort.

Ce Peintre ne fut point marié: il étoit fort régulier dans ſes mœurs, & très-exact à ſa parole; il diſoit du bien de tout le monde, particulièrement de ceux qui parloient mal de ſes ouvrages: les Peintres indigens trouvoient des reſſources dans ſa générosité. Ces bonnes qualités lui attirèrent l'amitié de pluſieurs perſonnes, & princi-

palement de Hyacinthe Brandi, fameux Peintre.

Je remarquerai que ſes derniers ouvrages ſont les meilleurs. Il a peu travaillé dans les égliſes, & ſes tableaux d'hiſtoire ſont très-inférieurs à ſes Batailles & à ſes *Bambochades.* Il avoit auſſi un talent ſingulier pour bien peindre les fruits.

DESCRIPTION
DU TABLEAU
DE MICHEL-ANGE DES BATAILLES.

Opérateur Italien.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 23 pouces, ſur 2 pieds 7 pouces & demi de large.

Il faut que ce tableau ſoit un des premiers ouvrages de Michel-Ange des Batailles, car il eſt foible dans toutes ſes parties, & je n'en fais mention que pour l'ordre du Catalogue. Il repréſente un théatre, où trois acteurs ſont entr'eux une ſcène comique, tandis que l'Opérateur fait diſtribuer à l'aſſemblée des écrits & des drogues. Sur la droite du tableau, on voit un carroſſe arrêté & rempli de perſonnes qui regardent cette farce.

Ce ſujet a pour fond, des maiſons & l'iſſue d'une rue.

ABRE'GE' DE LA VIE
DE
PIETRE DE CORTONE.

PIERRE BERRETINI, ſurnommé de Cortone, lieu de ſa naiſſance, ne fut pas extrêmement correct dans le deſſein, ni capable peut-être de rendre de fortes expreſſions; mais ſon génie agréable & facile, même dans les plus grandes ordonnances, joint à ſon beau pinceau, lui a fait une réputation que le temps paroît augmenter de jour en jour.

Il avoit eu pour maître à Florence André Commodi, Peintre aſſez habile. Il vint à Rome fort jeune, & ſa réputation naiſſante lui acquit la protection du marquis Alexandre Sachetti, & de ſon frère le Cardinal; il peignit pour eux pluſieurs ſujets, entr'autres un enlèvement des Sabines, qui étonne encore par la richeſſe de ſa compoſition tous ceux qui le voient. Flatté du ſuccès de ces premiers morceaux, il travailla à une Nativité de notre Seigneur, & ce fut le premier ouvrage qu'il expoſa en public; il eſt actuellement dans l'égliſe de S.t Sauveur *in Lauro:* ce tableau, où il avoit ſuivi la manière des Caraches, le fit connoître du pape Urbain VIII, qui le

choisit pour peindre une chapelle dans l'église de S.te Bibienne. Augustin Ciampelli y travailloit déjà à quelques ouvrages; & quand il vit arriver auprès de lui un jeune homme qu'il connoissoit à peine, il le reçut avec assez d'indifférence, & même de mépris; mais bien-tôt le chagrin de se voir surpassé le mit dans une situation bien différente, & d'autant plus humiliante, qu'il avoit affecté plus de supériorité.

Le Pape, extrêmement satisfait de ce que Pietre de Cortone avoit fait à S.te Bibienne, lui donna à peindre le plafond du grand salon du palais Barberin; c'est peut-être la plus grande machine qui ait été entreprise par aucun Peintre; & la richesse de la composition, la belle entente du clair-obscur, & l'union des couleurs, en font le morceau le plus parfait qu'on puisse souhaiter en genre de plafond : on croiroit qu'il a été peint dans un seul jour & avec le même pinceau, tant il y a d'accord. La voûte semble percée aux endroits où le ciel paroît; & tous les ornemens qui servent de cadres aux cinq principaux sujets, imitent si bien la sculpture, qu'on croiroit que ce sont autant de figures & d'ornemens de relief & de stuc. Quoique cet ouvrage soit à fresque, il n'a cependant pas moins de force, de suave & d'harmonie que s'il étoit à l'huile: les connoisseurs trouvent que le dessein pourroît être plus correct, & que les draperies ne sont pas tout-à-fait bien entendues, ni faites d'après la Nature;

mais

mais le tout ensemble est si agréable & si séduisant, que les yeux les plus indifférens pour les beautés de l'art ne peuvent se lasser de le contempler : il n'y a peut-être rien en peinture qui produise une si grande illusion. Il est aisé de juger de la composition & des ornemens dont la voûte de ce salon est enrichie, par les estampes qui en ont été gravées, & qui se trouvent dans le livre intitulé *Ædes Barberinæ*.

Après avoir terminé cet immense & magnifique travail, Pietre de Cortone vint à Venise, & de là il passa en Lombardie, dans la seule intention d'étudier dans ces différentes contrées les meilleurs tableaux qui s'y trouvent. En repassant par Florence, il fut retenu par le Grand-Duc, & choisi pour peindre les plafonds des appartemens du palais Pitti. Il continua d'y employer le pinceau le plus agréable & le plus enchanteur, & d'y faire paroître dans le choix & dans la représentation des sujets, un génie tout aussi aimable. On admire principalement dans un de ces plafonds, un excellent morceau représentant la Vertu enlevée & placée dans le ciel. De si excellens ouvrages ne tardèrent pas à exciter la jalousie : celle des Peintres Florentins éclata bien-tôt ; & pour éloigner un Peintre qui obscurcissoit trop leur gloire, ils eurent recours au moyen le plus honteux, & le plus ordinairement employé contre le vrai mérite. Ils persuadèrent au Cardinal, oncle du Grand-Duc, que des tableaux du Titien &

d'autres Peintres Lombards, dont Pietre de Cortone avoit fait l'acquisition pour ce Cardinal, n'étoient point originaux; que c'étoient des copies faites par celui même qui présentoit les tableaux. Pietre de Cortone, outré des reproches injustes que la calomnie lui fit essuyer, se hâta de finir quelques-uns de ses ouvrages les plus avancés, & demanda la permission de faire un voyage à Rome: elle lui fut accordée par le Grand-Duc, qui lui donna dix mille écus pour ce qu'il avoit déjà fait; mais il ne voulut jamais revenir à Florence, & l'on fut obligé dans la suite de charger Ciro Feri, un de ses élèves, & celui qui peignoit le mieux dans la manière de son maître, d'achever ce que celui-ci avoit laissé imparfait.

De retour à Rome, Pietre de Cortone fut employé par les Pères de l'Oratoire au plafond de leur église, appelée l'Eglise neuv ; mais il se vit souvent obligé d'interrompre cet ouvrage pour se rendre aux vœux du pape Innocent X, qui lui avoit ordonné de peindre la galerie du palais Pamphile, à la place Navone. Il prit pour sujet du plafond de l'église neuve, un miracle opéré par l'intercession de la S.te Vierge, dans le temps qu'on construisoit ce bâtiment; & pour celui de la galerie Pamphile, divers morceaux de l'Enéide : l'un & l'autre de ces plafonds firent encore briller son génie, qui sembloit avoir continuellement besoin de cette espèce de nourriture. A la suite de la galerie Pamphile, on lui donna à

faire les cartons pour les peintures en mosaïque de deux des petits dômes de S.t Pierre, celui qui est au devant de la chapelle du S.t Sacrement, & celui sous lequel est la chapelle de S.t Sébastien: ces grandes entreprises, loin de l'effrayer, étoient celles qu'il recherchoit avec le plus d'empressement, & dont l'exécution sembloit lui coûter le moins. Quoiqu'il eût pû réussir également dans les tableaux portatifs, il n'y trouvoit pas le même attrait, & il n'en a fait qu'un très-petit nombre: il ne s'y appliquoit guère que lorsque les douleurs de la goutte le tourmentoient, & que ne pouvant monter sur les échafauds, il étoit obligé de demeurer dans son cabinet. Il eût cependant été à souhaiter que son goût pour les tableaux de chevalet eût été plus vif, car tous ceux de cette espèce qu'on a de lui sont d'une grande beauté; on en trouve dans plusieurs palais de Rome, ainsi que dans d'autres endroits de l'Italie, & le cabinet du Roi en conserve de sa plus belle manière.

Le mérite de cet Artiste ne se bornoit pas à la Peinture, il étoit aussi très-grand Architecte; une infinité d'édifices élevés dans Rome sur ses desseins, en fournissent la preuve. Tant de talens réunis demandoient une récompense éclatante. Lorsqu'il eut achevé le portail de l'église de Notre-Dame-de-la-Paix, le pape Alexandre VII lui conféra l'Ordre de l'Eperon d'or: il le reçut des mains du cardinal Sachetti, son ancien protecteur. La

reconnoiſſance lui fit prendre ſur le champ le pinceau, & il fit préſent à Sa Sainteté de deux tableaux, dont l'un repréſentoit un Ange gardien, & l'autre S.t Michel.

Il ne jouit pas long-temps de ces honneurs; il mourut le 16 mai 1669, âgé de ſoixante-douze ans & demi. Les qualités de ſon cœur n'avoient pas moins contribué que celles de ſon génie à lui concilier l'eſtime & l'amitié de tous ceux qui étoient liés avec lui. Il étoit bien fait de ſa perſonne; il avoit l'eſprit vif & cultivé, la mémoire heureuſe. La franchiſe & la cordialité formoient ſon caractère: ſon commerce étoit ſûr, ſa converſation agréable: on admiroit l'Artiſte, & on aimoit l'homme. Il fut enterré dans l'égliſe de S.t Luc & de S.te Martine, que le pape Sixte V avoit autrefois donnée à la Compagnie des Peintres: ce fut ſur ſes deſſeins que les cardinaux Barberin la firent rebâtir. Pietre de Cortone ſeconda leur noble projet, non ſeulement par ſon travail, mais encore par ſes libéralités: il avoit fait de ſon vivant de grandes dépenſes pour embellir cette égliſe; & à ſa mort, il lui légua tous ſes biens, qui étoient conſidérables.

DESCRIPTION
DES
TABLEAUX DE PIETRE DE CORTONE.

La Nativité de la S.te Vierge.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds 1 pouce, ſur 3 pieds 8 pouces de large.

La Vierge, qui vient de naître, eſt ſur les genoux de ſa nourrice, à qui une femme donne des bandes pour l'envelopper. Une autre femme porte un vaſe, & une jeune fille ſoûtient la tête de l'enfant, qui eſt couronnée d'étoiles.

Sur la gauche du tableau & ſur le dernier plan, on aperçoit S.te Anne couchée; elle paroît dans un état de douleur & de joie : une ſervante lui préſente des œufs.

La ſcène ſe paſſe dans un appartement : une ouverture laiſſe entrevoir des fabriques & du payſage.

La belle couleur, l'exécution facile, & la grande intelligence du clair-obſcur, rendent ce tableau extrêmement piquant.

La Vierge, l'enfant Jesus, & S.te Martine.

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 4 pieds 1 pouce, sur 4 pieds 8 pouces de large.

Figures de petite nature.

On en a une estampe gravée par Spi.

Ce tableau, autrefois placé sur le maître autel de l'ancienne chapelle de Versailles, est d'une couleur vigoureuse, & d'une exécution tout à la fois moëlleuse & légère.

L'enfant Jesus, assis sur les genoux de la Vierge, tient de la main droite une palme, & de la gauche un lys, qu'il paroît offrir à S.te Martine, comme le symbole de son triomphe & celui de sa pureté.

Le genre du martyre de la Sainte est désigné par une griffe de fer qu'elle porte, & par une hache & un faisceau d'armes qu'on voit à ses pieds.

Le ton du ciel est aussi piquant de couleur, que le paysage & le lointain.

La Vierge, l'enfant Jesus, & S.te Catherine.

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 3 pieds 8 pouces, sur 4 pieds 8 pouces de large.

Il y en a une estampe gravée par Gilles Rousselet.

Quoique ce sujet soit différent du précédent, je crois devoir faire observer que les figures sont cependant presque les mêmes dans les deux morceaux, & que Pietre de Cortone s'est contenté seulement d'en varier les attributs : peut-être a-t-il pensé qu'on lui pardonneroit la répétition, sur ce que dans l'un les figures sont entières, & que dans celui-ci elles sont à mi-corps. On y voit la Vierge assise, & l'enfant Jesus sur ses genoux. Le Sauveur regarde avec tendresse S.te Catherine, qui lui présente un lys de la main droite, & qui tient de la gauche une palme avec l'instrument de son martyre.

Un rideau fait valoir les figures; il est sur un fond de paysage.

Ce tableau, que le Roi a acquis après la mort de M. le prince de Carignan, est d'une grande manière, & d'une couleur charmante.

Les têtes sont très-belles, les draperies d'un grand goût, & les carnations recommandables par leur fraîcheur & leur vérité.

La Vierge & l'enfant Jesus.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 8 pouces & demi, ſur 3 pieds 7 pouces de large.

Ce tableau de chevalet, qui faiſoit partie de la collection de feu M. le prince de Carignan, eſt ſans contredit un des plus beaux de ce genre qui ſoit ſorti de la main de Pietre de Cortone; il réunit la couleur, l'harmonie, & même, ce qui n'eſt pas ordinaire à ce Maître, beaucoup de fineſſe dans les expreſſions. Le corps de l'enfant Jeſus eſt étonnant pour l'exécution; l'on voit, pour ainſi dire, le ſang circuler au travers de la peau, & l'on peut s'écrier ſans hyperbole en le voyant: quelle magie!

La compoſition du ſujet eſt ſimple & élégante, on y voit ſur un fond de payſage la Vierge tenant ſon fils ſur ſes genoux, & le regardant avec une douceur & une ſatiſfaction que la ſainteté peut ſeule inſpirer.

L'enfant Jeſus, dont le caractère & l'attitude expriment la tendreſſe & les ſentimens que doit avoir un fils pour ſa mère, tient de la main gauche un bouquet de fleurs d'orange.

Le

Le triomphe de Bacchus.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds 1 pouce & demi, ſur 6 pieds 3 pouces trois quarts de large.

NOTA. *L'eſtampe de ce tableau, gravée par Pietre Aquila, dit :* Que le tableau étoit alors dans la maiſon Sachetti à Rome; *apparemment que c'eſt de là qu'il ſera venu au Roi.*

Bacchus, ſur un char doré traîné par des panthères, eſt entouré de Bacchantes & de Faunes qui danſent : tout annonce le délire que ce Dieu ſait inſpirer.

Silène, accablé des fumées du vin, accompagne le char : il eſt preſque renverſé ſur ſon âne, qui lui-même eſt abattu, & dont un Satyre relève la tête.

Sur différens plans, des Silvains, des enfans & des Dryades, célèbrent à l'envi la gloire & la puiſſance de ce nouveau Dieu.

On voit à la gauche du tableau deux éléphans, montés chacun par un des ſuivans de Bacchus; à la droite paroît un temple, dont le Prêtre eſt debout ſur les degrés du portique : il attend l'arrivée des victimes pour commencer le ſacrifice.

Le reſte du fond repréſente un payſage de bon goût, avec des fabriques.

Ce tableau eſt d'une compoſition charmante, & d'une belle couleur.

ABRE'GE' DE LA VIE
DE
ROMANELLI.

JEAN-FRANÇOIS ROMANELLI naquit à Viterbe le 14 mai 1617. Son père l'envoya dans sa jeunesse à Rome, pour étudier la Peinture, & sans doute qu'une inclination marquée pour ce bel art s'étoit déjà fait voir en lui; car aussi-tôt qu'il eut mis le pied dans Rome, & qu'il se fut établi chez un parent qui devoit se charger de sa conduite, il prit le crayon, & il ne quitta plus les églises & les palais de cette superbe ville, dans lesquels on le voyoit passer les journées entières, occupé à dessiner d'après les ouvrages des plus grands Maîtres : il y mettoit tant d'ardeur, que le cardinal Antoine Barberin en fut frappé; il le logea dans son Palais, & il engagea Pietre de Cortone à le recevoir au nombre de ses élèves.

Pour répondre aux vûes de son protecteur, & profiter des leçons d'un tel maître, Romanelli poussa l'application à un si grand excès, qu'il tomba dans une phtisie, dont les suites eussent été funestes, si elles n'avoient pas été heureusement arrêtées par les soins de son généreux Mécène. Il fut obligé de renoncer pour quelque temps au

travail; & de l'avis des Médecins, il fit le voyage de Naples, où la ſalubrité de l'air qu'il y reſpira, & les agrémens que lui procurèrent les perſonnes diſtinguées auxquelles il avoit été recommandé, rétablirent en fort peu de temps ſa ſanté. Il revint à Rome, & le cardinal Barberin continuant de l'honorer de ſes bontés, lui fit avoir un attelier dans le palais de la Chancellerie. Romanelli y établit une Académie, qu'il rendit célèbre par l'excellence des leçons qu'il donnoit aux jeunes gens qui la fréquentèrent.

Il fit dans ce temps-là pluſieurs tableaux que le Cardinal envoya à Londres, & qui furent trouvés ſi agréables, que le roi d'Angleterre deſira d'en connoître l'auteur. Il le fit preſſer de venir à ſa Cour; mais ce voyage ne fut point goûté par le cardinal Barberin, qui dès-lors lui ménageoit une protection plus ſolide. En effet, peu de temps après il le préſenta au Pape, dont il reçut un accueil qui le dédommagea de n'avoir pas profité des offres avantageuſes du roi d'Angleterre.

Après avoir fait pour Sa Sainteté un tableau d'un Chriſt mort deſcendu de la croix, il eut ordre de repréſenter dans un petit appartement du Vatican l'hiſtoire de la comteſſe Mathilde, & d'exécuter une Nativité dans la chapelle ſecrète du Palais neuf: il peignit auſſi trois tableaux pour l'égliſe de S.t Pierre, dont l'un repréſente S.t Grégoire, l'autre une Préſentation au Temple,

& le troisième, S.t Pierre guérissant un possédé.

Sa réputation, à laquelle ces différens ouvrages mirent le dernier sceau, le fit élire prince de l'Académie de S.t Luc; mais la mort ayant enlevé dans ces circonstances favorables le pape Urbain VIII, qui eut pour successeur Innocent X, ennemi déclaré des Barberins, & de tout ce qui leur appartenoit, Romanelli se vit sans appui, & dans la crainte de demeurer sans occupation. Ce contre-temps ne nuisit point cependant à sa fortune: son protecteur, le cardinal Antoine Barberin, obligé de se réfugier en France, ne l'oublia point, il le proposa au cardinal Mazarin, & lui en parla comme de l'homme le plus propre à seconder ses grands desseins; car cette E'minence faisoit construire un magnifique Palais *, & elle vouloit en orner tous les plafonds de riches peintures. A l'exemple de tous les grands Ministres, le cardinal Mazarin aimoit les arts; & cherchant à les encourager, il fit venir Romanelli en France. Ce qu'il y peignit ne démentit pas la haute idée que le cardinal Barberin avoit donnée de ses talens; un pinceau flatteur, des compositions agréables, lui gagnèrent tous les suffrages, & il eut l'honneur d'être présenté à Louis XIV & à la Reine mère. L'un & l'autre, accompagnés de toute la Cour, allèrent plusieurs fois le voir travailler au palais Mazarin: le jour d'une de

* Aujourd'hui la Bibliothèque du Roi, où l'on voit le plafond d'une galerie peint par lui.

ces brillantes visites, Romanelli s'avisa de peindre dans son plafond celle des Dames dont la beauté l'avoit le plus frappé. On présume aisément que l'amour propre des autres Dames en fut cruellement offensé: il en essuya des reproches sanglans; & pour faire sa paix, il offrit de les peindre toutes dans le même plafond: mais les femmes sont toûjours plus sensibles au premier mouvement, que flattées de la réflexion.

Il fit le portrait du Roi & celui de la Reine, avant de retourner en Italie, où le cardinal Mazarin lui avoit permis de faire un voyage, sous la condition d'un prochain retour. En passant à Bologne, il y séjourna quelque temps, attiré par les merveilleuses peintures des Caraches, qu'il étoit bien aise de considérer à loisir: ensuite il alla à Florence, où le Grand-Duc le traita d'une façon distinguée. De là s'étant rendu à Viterbe, sa patrie, il fit, à la prière de l'Evêque, le tableau du maître autel de la Cathédrale, dans lequel il représenta S.t Laurent: ce morceau étoit à peine fini, que le Grand-Duc lui manda de revenir auprès de lui, & le chargea de plusieurs ouvrages pour ses Palais.

Il repassa ensuite à Rome, qui étoit le but de son voyage; & le premier morceau de considération qu'il y fit, fut l'Assomption de la Vierge dans le plafond de la sacristie de l'église *dell' anima:* il peignit aussi dans la chapelle de S.t Eloy un tableau de l'adoration des Mages,

avec quelques Sibylles qui en ornent les côtés. Mais sur les instances qui lui furent faites de repasser en France, il revint à Viterbe pour y revoir sa famille, & il se rendit de là à Paris : les Peintres de Rome le virent partir avec plaisir, on en devine aisément le motif honteux.

Romanelli peignit en arrivant, l'appartement de la Reine au vieux Louvre, il choisit ses sujets dans l'ancien Testament & dans l'histoire Romaine, & l'on ne risque rien de dire qu'il s'y surpassa. Il n'est pas possible de mettre dans un ouvrage plus d'agrémens qu'il en a mis dans celui-ci : il étoit à moitié terminé, lorsqu'il tomba de son échafaud, & se blessa dangereusement. Le Roi ordonna qu'on n'épargnât rien pour sa guérison : une attention aussi flatteuse, & peut-être aussi puissante que les remèdes, mit bien-tôt notre Artiste en état d'achever son ouvrage. La Cour en fut si satisfaite, qu'on lui proposa de s'attacher pour toûjours à la France; mais sa femme & une nombreuse famille qu'il avoit laissées en Italie, furent des obstacles qui l'engagèrent à y retourner encore après deux ans de séjour en France.

Il continua pendant quelque temps d'enrichir Rome de ses ouvrages, & il se préparoit à repasser en France, pour s'y fixer avec sa femme & six enfans, lorsqu'il tomba malade à Viterbe de la maladie qui le conduisit au tombeau, le 8 novembre 1662, âgé de quarante-cinq ans. L'aîné de ses enfans, Urbain Romanelli, fut d'abord son élève, & le fut ensuite de Ciro-Ferri.

Romanelli a fait peu de tableaux de chevalet.

Il inventoit avec facilité; & son dessein se ressentoit un peu trop de cette facilité; il n'étoit pas assez étudié, sa couleur à fresque étoit fraîche, brillante, & préférable au ton dans lequel il tomboit lorsqu'il peignoit à l'huile: ses compositions ne sont pas moins agréables que celles de Pietre de Cortone son maître, mais il s'en faut beaucoup qu'elles soient animées du même feu. Il avoit des graces: heureux! s'il avoit sû les faire valoir par une plus grande manière de dessiner.

DESCRIPTION
DES
TABLEAUX DE ROMANELLI.

Les ſix tableaux dont je vais donner la deſcription, ſont placés dans les lambris du cabinet de la Reine au vieux Louvre: ils forment une ſuite de la vie & des principales actions de Moyſe.

Moyſe ſauvé des eaux.

Peint ſur toile, ayant de hauteur 6 pieds, ſur 4 pieds 2 pouces de large.
Il a été gravé par Simon Vallée.

Une femme à moitié dans l'eau, & qu'on retient de peur qu'elle ne tombe en ſe penchant, attire au bord du fleuve avec une baguette, le berceau où le petit Moyſe eſt couché; elle eſt aidée par une autre femme qui pouſſe avec force de la main droite le berceau à terre.

La fille de Pharaon eſt debout: on voit auprès d'elle un Nègre qui tient un paraſol rouge.

Le fond repréſente un payſage.

Ce tableau eſt ſi bien conſervé, qu'on peut juger de la couleur, qui eſt aimable: les agrémens de la compoſition font ſentir que Romanelli étoit élève de Pietre de Cortone

Cortone. La figure du petit Moyse est dessinée avec finesse, & les différentes expressions des têtes sont variées & bien saisies.

Les filles de Jéthro.

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 2 pieds 10 pouces, sur 5 pieds 9 pouces de large.

Moyse s'oppose à la violence des Pasteurs qui empêchoient les filles de Jéthro de puiser de l'eau, & les met en fuite : une des deux femmes qu'on voit sur le second plan, appuyée sur le bord du puits, fait remarquer à une autre le secours inopiné qui vient de leur arriver. On voit sur le premier plan une Bergère assise ; elle tient sa houlette, & regarde avec effroi ce qui se passe, tandis qu'une jeune fille verse de l'eau dans une auge de pierre pour abreuver les bestiaux.

La composition de ce tableau est singulière & nouvelle ; les attitudes des femmes placées auprès du puits, sont d'un beau choix, les têtes gracieuses, & les draperies bien agencées.

Le passage de la mer rouge.

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 6 pieds, sur 4 pieds 5 pouces de large.

Moyse, placé sur le bord de la mer, étend le bras,

& ordonne aux eaux divisées de se rejoindre, & de fondre sur les E'gyptiens qui poursuivent les Hébreux.

Sur le premier plan, & à la gauche du tableau, on voit une femme portant un enfant qu'elle nourrit; cette femme tient de la main droite un autre enfant qui marche à ses côtés.

Les Hébreux, chargés de leurs bagages, sont placés sur la partie opposée.

On ne peut s'empêcher de dire que Romanelli a manqué son sujet, & que sa composition ne rend nullement l'idée que nous avons de ce miracle: le tableau est d'ailleurs en si mauvais état, qu'il est impossible de juger du mérite de la couleur. La figure de la femme & celle des deux enfans sont belles & bien grouppées, mais celle du Moyse est très-médiocre.

Le miracle des cailles.

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 2 pieds 10 pouces, sur 5 pieds 9 pouces de large.

Romanelli a rendu ce moment avec toute la variété dont il étoit susceptible pour les attitudes. Moyse & Aaron ordonnent aux Hébreux de prendre ces cailles & de s'en nourrir: deux femmes, dont l'une est couchée, & l'autre vûe par le dos, élèvent les bras pour recevoir ces oiseaux qui tombent du ciel: toutes les figures font leurs efforts

pour en attraper; les unes veulent les arrêter en l'air, des enfans ſe les arrachent, & un jeune homme veut en ſaiſir une cachée ſous une draperie.

Deux autres femmes, placées ſur la droite du tableau, ſont occupées à partager ce qu'elles ont pû en raſſembler.

Le fond repréſente un camp rempli de tentes.

La compoſition de ce tableau eſt abſolument dans le goût de Pietre de Cortone. Les figures du ſecond plan ſont belles, & l'on diſtingue ſur-tout une femme qui reçoit des cailles dans le devant de ſa robe.

La Manne.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 6 pieds, ſur 6 pieds 5 pouces de large.

Il a été gravé par Jean Raymond.

Moyſe, dans une attitude majeſtueuſe, & ſa baguette à la main, eſt accompagné d'Aaron, dont les bras ſont élevés en ſigne d'admiration & de reconnoiſſance.

Deux hommes, attentifs aux paroles de Moyſe, ramaſſent la manne & la mettent dans un vaſe. Trois femmes, placées ſur différens plans, animent la compoſition; l'une fléchiſſant un genou, rend graces au Ciel de cette nourriture miraculeuſe; une autre étend une draperie pour en recevoir, & la troiſième, aſſiſe, regarde ſon enfant qui lui apporte avec joie ce qu'il a pû en recueillir dans le devant de ſa robe.

Ce tableau eſt un des mieux coloriés de ce Maître; le deſſein en eſt élégant, & les têtes agréables, les groupes bien composés & bien contraſtés, & les draperies des femmes ſont ajuſtées galamment.

Le frappement du rocher.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 6 pieds, ſur 4 pieds 2 pouces de large.
Il a été gravé par Jean Hauſſart.

Moyſe, dont le corps eſt incliné, frappe avec ſa baguette le rocher, d'où jaillit une ſource d'eau vive.

Sur le devant & à la gauche du tableau, on voit une femme & un enfant dont les mouvemens ſont bien contraſtés: la femme, à genoux, avance le bras pour recevoir de l'eau dans une taſſe, & l'enfant, qui eſt debout, élève les ſiens par un ſentiment de ſurpriſe.

Du côté opposé, un homme, également à genoux, témoigne ſon étonnement; & ſur le haut du rocher, le Peintre a placé une figure occupée de ce miracle.

L'exécution de ce tableau eſt d'un pinceau plus large que les autres: les expreſſions ſont heureuſement rendues par rapport au ſujet, & les deux figures placées ſur le devant ſont bien drapées.

La figure du Moyſe eſt belle.

Le Veau d'or.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 6 pieds, ſur 4 pieds 5 pouces de large.

Deux Iſraëlites placés ſur les gradins qui élèvent le piédeſtal où le Veau d'or eſt poſé, ſont occupés à le parer avec des guirlandes de fleurs.

Une femme à genoux & dans un mouvement d'adoration, tient ſon enfant, qui a les mains jointes en regardant cette même idole, encenſée par un autre Iſraëlite, qui a la tête couverte d'un voile de couleur violette. On voit à ſes côtés une autre figure de femme qui joue du tambour de baſque.

Ce tableau a beaucoup ſouffert, cependant on aperçoit une bonne couleur dans les parties qui ne ſont point endommagées. La compoſition en général eſt noble & ſimple, & les caractères des deux femmes ont de l'expreſſion & de l'agrément. Il y a de la fineſſe dans le deſſein, & un bon choix dans les draperies.

Minerve aſſiſe ſur un trophée d'armes.

Tableau peint en plafond ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds, ſur 7 pieds & demi de large, de forme ovale.

Minerve eſt aſſiſe ſur un trophée d'armes poſé ſur un piédeſtal. Le Peintre a placé la Renommée & la Victoire

à sa gauche: cette dernière présente à Minerve une couronne de laurier & des palmes.

On voit au bas du piédestal un fleuve avec deux Génies, dont l'un tient une fleur de lys. L'Abondance, & quatre autres figures qui peuvent désigner la Prudence, la Justice, la Tempérance & la Force, sont placées sur le devant du tableau.

Il ne reste rien à desirer pour la conservation de ce tableau, qui est plus fait que les autres, & il peut servir à juger du mérite de Romanelli. L'ordonnance en est belle, la couleur brillante, & le dessein d'une grande manière.

La figure de Minerve est savamment drapée.

Il sert de plafond dans le cabinet où sont les tableaux de l'histoire de Moyse, dont on vient de lire les descriptions.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
CARLE MARATTE.

LA famille de Carle Maratte eſt originaire d'Eſclavonie : elle en ſortit dans le temps que les Turcs en firent la conquête, & elle vint s'établir à Camérano, petite ville ſituée dans le voiſinage d'Ancone. Ce fut là que naquit Carle Maratte, le 15 mai 1625 : il n'étoit pas encore ſorti de la première enfance, qu'on crut appercevoir en lui un goût inné, & tout-à-fait décidé pour la Peinture ; car ſa langue n'étoit pas encore déliée qu'il ſembloit déjà exprimer par ſes geſtes, le plaiſir que lui cauſoient les tableaux qui s'offroient à ſes regards. Quand il fut en état d'aller aux écoles, non ſeulement il paroiſſoit indifférent pour toutes les leçons qu'on vouloit lui donner, mais il ne faiſoit que griffonner ſur ſes livres & ſur ſes thèmes.

Si quelqu'une de ces images de Saints qu'on vend dans les campagnes, tomboit ſous ſa main, il en témoignoit le même contentement que s'il eût découvert un tréſor : il s'appliquoit à en faire une copie fidèle ; & ſi cette image étoit enluminée, au défaut de couleurs il exprimoit le

ſuc des fleurs & des fruits, & il en barbouilloit ſes deſſeins: mais voyant avec chagrin que ces teintures s'éteignoient preſqu'auſſi-tôt qu'elles étoient employées, il alla chercher de véritables couleurs chez un marchand qui en vendoit; & s'en étant pourvû, tous les murs de la maiſon paternelle furent bien-tôt couverts de ſes peintures, qui toutes repréſentoient l'image de la S.te Vierge; comme s'il étoit dès-lors décidé que ce ſujet ſeroit particulièrement affecté à notre Peintre, & qu'il éprouveroit une ſingulière réuſſite entre ſes mains.

La mère de Carle Maratte, affligée, n'oppoſa que de vains efforts aux progrès d'une vocation ſi marquée: malheureuſe que je ſuis, s'écrioit-elle, faudra-t-il que j'aie encore un Peintre dans ma famille, & qu'il en augmente la miſère! car elle n'étoit pas riche, & elle avoit d'un premier mariage, un fils qui avoit embraſſé la Peinture, & dont la conduite n'étoit pas des plus réglées. En quittant la maiſon de ſa mère, ce dernier y avoit laiſſé un livre des principes du deſſein; Carle Maratte le vit, & le dévora; nouveau lien qui l'attachoit plus étroitement que jamais à la Peinture; car par-là ſes études commençoient à ſe faire en règle, & elles lui fixoient un état.

Un ami de la maiſon, qui veilloit à ſa conduite, jugea qu'il étoit temps de l'envoyer à Rome: la propoſition fut acceptée au même moment qu'elle fut faite. Carle Maratte, joyeux de n'avoir plus à craindre aucune oppoſition à l'exécution

à l'exécution de ſes projets, part, & vient deſcendre à Rome chez ſon frère, qui l'avoit devancé; & après être demeuré auprès de lui environ un an, il entra dans l'école d'André Sacchi. Il ne pouvoit aſſurément tomber en de meilleures mains : cet habile homme, formé par les diſciples des Carraches, ne ſe permettoit aucune négligence; il ne priſoit que ce qui étoit étudié & médité; & plus curieux de bien faire que de multiplier ſes ouvrages, il apportoit une attention ſingulière pour que tout ce qui ſortoit de ſes mains approchât le plus qu'il étoit poſſible de la perfection.

Carle Maratte, né avec les mêmes diſpoſitions & le même goût, ſe fit une loi de ne jamais s'écarter du chemin que lui traçoit un tel maître; & Sacchi ne tarda pas à concevoir de ſon diſciple, les plus heureuſes eſpérances. Pendant dix-neuf années qu'il l'eut ſous ſa direction, il eut la ſatisfaction de le voir docile à ſes avis & à ſes inſtructions, & préférer les fatigues d'un travail opiniâtre, aux charmes trompeurs du plaiſir. L'arrangement que le jeune élève mit dans ſes études, préſente un tableau qui a de quoi effrayer l'homme le plus intrépide & le plus robuſte. Quelque rude que fût la ſaiſon, dès la pointe du jour il s'acheminoit vers le Vatican, & y demeuroit juſqu'au ſoir, occupé à deſſiner les peintures de Raphaël, dont ſon maître lui avoit recommandé l'étude préférablement à toute autre. Il entroit le premier dans les ſalles

de ce Palais, & il en ſortoit le dernier. Le jour tombé, il traverſoit Rome entier pour arriver chez André Sacchi, & y deſſiner d'après le modèle : après quoi, il alloit gagner la maiſon de ſon frère, ſituée dans un quartier directement oppoſé à celui qu'il quittoit; & ne ſe permettant aucun repos, il profitoit de celui de la nuit pour jeter ſur le papier les penſées que ſon génie lui dictoit, & ſe former dans l'art de la compoſition, après s'être mis en état, par une étude particulière du nud, d'exprimer correctement toutes les figures qui devoient entrer dans ſes ordonnances.

Plus d'une fois l'aurore le ſurprit ayant encore le crayon à la main; & s'il s'endormoit, il perdoit ſi peu ſon objet de vûe, qu'au milieu même des ténèbres de la nuit il s'imaginoit encore deſſiner. Tant de fatigues auroient dû influer ſur ſon tempérament, & altérer une ſanté plus vigoureuſe que la ſienne; mais l'amour de ſon art le ſoûtint, & rendit conſtante cette maxime, que ce n'eſt pas le travail qui tue, mais plûtôt une lâche oiſiveté, compagne inſéparable de la débauche: car ſi Carle Maratte fit excès de travail, perſonne ne fut ni plus ſobre, ni plus tempérant, & il parvint à une très-longue vieilleſſe, exempte de toutes les infirmités qui en ſont l'appanage ordinaire.

Il eut avec cela l'avantage de jouir de bonne heure d'une haute réputation, & d'en recueillir abondamment

les fruits. Ses deſſeins la commencèrent, & ce ne dût pas être une petite gloire pour lui de mériter, dans un âge ſi tendre, le ſuffrage de François Flamand, ce Sculpteur célèbre, à qui ſes excellens ouvrages ont fait un nom qui ne périra jamais. Cet habile homme vit des deſſeins de notre Artiſte, & il ſouhaita de les avoir : il fut touché de leur fini & de leur préciſion. Carle Maratte les faiſoit avec amour : ſi pour ſon étude il en copioit quelques-uns des meilleurs maîtres, c'étoit avec tant de ſoin, que ſouvent il étoit aſſez difficile de diſcerner l'original de la copie, & André Sacchi lui-même y fut trompé une fois.

Ces premiers tableaux ne furent pas exécutés avec de moindres précautions : il travailloit pour la gloire, & l'on ne pouvoit qu'applaudir à de ſi louables vûes. Son frère ſeul, qu'un vil intérêt conduiſoit, & qui, accoûtumé à profiter du travail de Carle Maratte, auroit voulu qu'il ſe fût donné moins de peine, & qu'il eût fait plus d'ouvrages, étoit continuellement à le harceler, & à s'efforcer de lui perſuader que la conduite qu'il tenoit, étoit tout-à-fait propre à éteindre ſon génie, & à le faire reſter dans la médiocrité. Cette oppoſition de ſentimens mit la diviſion entre les deux frères : il fallut ſe ſéparer; & Carle Maratte, pour ſe ſouſtraire à une tyrannie qui lui devenoit inſupportable, fut obligé de quitter Rome, & de retourner pour quelque temps dans ſa patrie. Il

reparut à Rome, & ſon indigne frère recommença ſes perſécutions, qui finirent enfin par un accommodement dont André Sacchi fut le médiateur; & en cette occaſion, il donna à ſon cher diſciple de nouvelles preuves de ſon affection.

Celui-ci ne ſe montra point ingrat; il ſavoit que le Bernin, qui diſpoſoit alors de tous les grands ouvrages, n'aimoit point André Sacchi, & que cette haine s'étendoit ſur ceux qui lui étoient attachés: il eut le courage de s'avouer ſon diſciple, & le plus zélé de ſes partiſans; auſſi fut-il oublié. Malgré la ſupériorité de ſes talens, il fut réduit pendant aſſez long-temps à ne peindre que des tableaux de Vierges; &, ce qui fut plus injuſte, ſes envieux en prirent occaſion de publier que ſon génie étoit étroit, & qu'il n'auroit pû ſuffire à de plus grandes machines, ſuppoſé qu'on eût voulu l'y employer. Ce fut moins pour le flatter que pour donner une idée peu avantageuſe de ſa capacité, qu'on le nomma le *Peintre de Vierges.*

Il n'étoit rien qu'on ne mît en uſage pour le déprimer. André Sacchi, indigné d'un mépris ſi marqué & ſi peu mérité, vint alors à ſon ſecours; & pour mieux faire connoître l'injuſtice, il obtint pour ſon diſciple un des tableaux du Baptiſtère de S.t Jean de Latran, celui où devoit être repréſentée la deſtruction des Idoles par l'empereur Conſtantin, & c'en fut aſſez pour impoſer ſilence à la calomnie. Cet ouvrage fut incontinent ſuivi d'un

excellent tableau repréſentant Jeſus dans la Crêche, qui fut mis dans l'égliſe de S.t Joſeph-des-Menuiſiers; mais ce qui acheva de ramener les eſprits, furent les deux chapelles de l'égliſe de S.t Iſidore, que Carle Maratte orna de ſes peintures. Il y fit voir que s'il étoit parvenu à obliger les Graces de marcher continuellement à ſa ſuite, il ne diſpoſoit pas moins en maître du deſſein, & qu'il étoit auſſi correct qu'élégant dans ſes agréables compoſitions.

Le Bernin, tout prévenu qu'il étoit contre lui, ne put ſe refuſer d'en parler avec eſtime à Alexandre VII, qui deſiroit de ſavoir quels étoient ceux qui, parmi les jeunes Artiſtes, promettoient davantage. Carle Maratte fut introduit auprès de Sa Sainteté; & lui ayant préſenté de ſes ouvrages, elle le choiſit pour peindre dans l'égliſe de S.te Marie-de-la-Paix, un grand tableau de la Viſitation de S.te Eliſabeth; & dans la galerie du palais Quirinal, une Adoration des Bergers. Carle Maratte marchoit à pas de géant, & ſa réputation vola de toutes parts : toutes les égliſes de Rome & des principales villes d'Italie furent en peu de temps remplies de ſes tableaux.

Le pape Clément IX ſe promettoit de l'employer à des ouvrages importans qui l'auroient couvert de gloire; & Clément X, ainſi que tous les ſouverains Pontifes qui furent ſucceſſivement aſſis ſur la Chaire de S.t Pierre pendant la vie de notre Peintre, l'honorèrent de la faveur la plus intime: Clément XI, en particulier, lui

témoigna en plus d'une occafion une affection de père, jufqu'à entrer dans le détail de fes affaires domeftiques, & à lui donner d'utiles & de falutaires confeils.

Carle Maratte, eftimé dans fon pays, & protégé par fes Souverains, fut recherché & applaudi par les E'trangers : plufieurs Cours tâchèrent de l'attirer à leur fervice; & ne pouvant y réuffir, elles le firent travailler. Louis XIV lui demanda le tableau de Daphné qu'on voit dans le cabinet de Sa Majefté, & ce tableau, outre une récompenfe digne du Prince qui l'avoit ordonné, valut à fon auteur le brevet de Peintre ordinaire du Roi.

Plus il recevoit d'honneurs, plus fon amour pour la Peinture, à laquelle il fe reconnoiffoit redevable de toutes ces marques de diftinction, fembloit augmenter. Non content de travailler pour fa gloire, il voulut encore fonger à perpétuer celle que Raphaël & Annibal Carrache avoient fi juftement méritée, par les merveilleux ouvrages qu'ils avoient laiffés dans les falles du Vatican, & dans la galerie & la loge du grand & du petit palais Farnèfe.

Il voyoit avec regret ces rares chefs-d'œuvres prêts à fuccomber fous la main meurtrière du temps, & il réfolut de leur rendre leur premier éclat. Innocent XI lui avoit accordé autrefois l'infpection des peintures du Vatican, & il avoit déjà commencé par les mettre hors d'infulte, en faifant pofer au devant des efpèces de parapets de fer qui

en défendoient l'approche; mais ſous le pontificat d'Innocent XII, il en entreprit l'entière reſtauration; & il le fit avec tant d'adreſſe, & avec un ſi heureux ſuccès, que le duc de Parme, maître des deux palais Farnèſe, ne craignit point de lui confier le ſoin de rétablir les peintures de Raphaël & du Carrache, qui en faiſoient le principal ornement, & dont on ne jouiroit plus, ainſi que de celles de Raphaël au Vatican, ſi l'on eût tardé plus longtemps à faire cette grande & difficile opération.

Tout autre Peintre que Carle Maratte l'auroit peut-être jugée trop au deſſous de lui, & l'eût négligée; mais rien de ce qui pouvoit intéreſſer la gloire des deux grands hommes qu'il vengeoit ainſi de l'oubli, ne lui fut indifférent, & il ne ſe borna pas à leur rendre ce ſeul bon office. On ſavoit qu'ils avoient l'un & l'autre leur ſépulture dans l'égliſe de la Rotonde, mais aucune inſcription, aucun monument ne l'indiquoit: il fit faire leurs buſtes en marbre, & les fit placer à ſes dépens ſur leurs tombes.

On ne peut dire juſqu'à quel point Carle Maratte portoit l'eſtime pour tous les grands Artiſtes qui ont fait l'honneur de la Peinture: il conſultoit volontiers leurs ouvrages, c'étoient ſes oracles. Il avoit raſſemblé à cet effet pluſieurs de leurs tableaux dans la maiſon qu'il habitoit, & il avoit fait un aſſemblage encore plus nombreux de leurs deſſeins, qui faiſoient ſes plus chers délices;

car aimant la ſolitude, il ſe produiſoit aſſez rarement dans le monde, & ſeulement lorſque la néceſſité de ſes affaires l'y appeloit. Renfermé dans ſon cabinet, il partageoit ſon temps entre l'exercice de ſon art & les méditations des productions des plus habiles Peintres, & il couloit des jours heureux. Comme il fut toûjours extrêmement occupé, & que ſa réputation augmentoit de jour en jour, il eut un très-grand nombre de diſciples, dont pluſieurs ſe ſont diſtingués, & en particulier le Berettoni, le Paſſari, le Baleſtra & Joſeph Chiari.

Il ne faut pas entreprendre de décrire tous les beaux ouvrages de peinture qui ſortirent de ſes mains, le ſimple Catalogue en ſeroit trop long : il ſuffit de dire qu'il n'en eſt aucun qui ne montre combien il étoit jaloux d'atteindre à la perfection, même ceux qu'il fit dans un âge décrépit, & dans un temps où une main tremblante ſe refuſoit à exprimer les penſées qu'enfantoit un génie, qui en s'éteignant faiſoit apercevoir encore quelque vigueur.

Le pape Clément XI voulant récompenſer une ſuite de ſuccès ſi mérités & ſi connus, accorda une penſion à Carle Maratte, & lui conféra l'ordre de Chriſt; & pour mieux relever la grandeur du bienfait, il ordonna que la cérémonie s'en fît au Capitole, dans toute la pompe qu'on pouvoit y mettre, & que ſon neveu l'Abbé Annibal Albani, depuis cardinal Camerlingue, prononçât le diſcours. Carle Maratte paroiſſoit n'avoir plus rien à deſirer, ni

ni du côté des honneurs, ni de celui de la fortune, lorsque la perte de la vûe & l'affoibliſſement de preſque tous les autres ſens l'avertirent qu'il falloit finir, & terminer une vie qui lui avoit été ſi honorable. Il ſe mit au lit, & mourut le 15 décembre 1713, âgé de plus de quatre-vingt-huit ans. Son corps fut mis dans un tombeau ſuperbe qu'il s'étoit préparé de ſon vivant dans l'égliſe des Chartreux, ou de Notre-Dame-des-Anges, & il n'y eut perſonne qui ne pleurât ſur la perte d'un Peintre qui avoit ſi bien mérité de ſon art, & qu'on pouvoit craindre de ne jamais remplacer.

C'étoit un grand Deſſinateur, ſes penſées étoient nobles & ſages, ſes ordonnances riches & magnifiques, ſes expreſſions gracieuſes & touchantes. Il étoit ſur-tout admirable par ſes beaux airs de têtes: l'on a dit de lui qu'aucun Peintre n'avoit donné aux têtes de la Ste Vierge & des Eſprits céleſtes, plus de graces & de majeſté. Plein de zèle pour le progrès de l'art qu'il profeſſoit, il ſe plaiſoit à inſtruire ceux qui ſe mettoient ſous ſa conduite, & aucun de ceux qui lui demandèrent des avis ne put ſe plaindre d'avoir été refuſé. Tant de grandes qualités lui acquirent une eſtime & un reſpect univerſels qui durent encore, & qui, ſans doute, ſurvivront long-temps à ſes inimitables ouvrages.

DESCRIPTION
DES
TABLEAUX DE CARLE MARATTE.

La Nativité de Jeſus-Chriſt.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds, ſur 3 pieds de large.

Figures de 16 à 18 pouces.

Tous les ſuffrages ſe ſont réunis pour accorder à Carle Maratte le talent de rendre avec nobleſſe les ſujets de dévotion, & d'y jeter toute la poëſie dont ils ſont ſuſceptibles. On ne peut voir ſans admiration ſes têtes de Vierges & ſes têtes d'Anges : quelle majeſté dans les caractères ! ce ne ſont plus des expreſſions humaines, elles participent de la divinité, & l'on ſent en les examinant toute la ſublimité du génie de l'Artiſte.

Carle Maratte a mis en pratique dans le tableau que je vais décrire, tout ce que je viens d'avancer. La Vierge, aſſiſe , tient l'enfant Jeſus poſé ſur ſa crêche ; il eſt environné d'Anges qui le contemplent avec joie, & le Nouveau né les careſſe.

Saint Joſeph , debout, le montre aux paſteurs, dont

l'hommage paroît avoir prévenu cette indication. La foi ſemble animer leur zèle ; & les mouvemens qu'ils font dans cet inſtant d'adoration, ſont auſſi variés qu'expreſſifs.

Au pied de la Crêche & ſur la droite du tableau, un Berger à genoux tient une Bergère par la main, & lui montre avec empreſſement ce Dieu de paix que l'Ange leur a annoncé.

On voit une gloire d'Anges au deſſus de la Vierge, l'un de ces Anges tient un encenſoir, & les autres des fleurs, une couronne & une banderolle où eſt écrit, *Gloria in excelſis.*

Le fond repréſente une étable couverte de chaume.

La couleur de ce tableau eſt ſuave & argentine; la belle maſſe de lumière qui émane de l'enfant Jeſus, produit un effet auſſi piquant que rempli d'harmonie.

NOTA. *Ce tableau a été donné à Louis XIV par le cardinal Gualterio, quand il vint en France l'année 1701, en qualité de Nonce du Pape.*

L'enfant Jeſus qui dort, accompagné de la Vierge & de S.te Catherine.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 3 pieds 8 pouces, ſur 3 pieds de large.
Figures comme nature.

Ce tableau, quoique très-gracieux pour la compoſition

& pour les airs de têtes, n'eſt pas cependant du meilleur temps de Carle Maratte : il eſt foible de couleur, de peu d'effet, & tombe dans le gris & dans ce que les gens de l'art appellent *farineux*.

Trois Anges ſont placés au chevet du lit de l'enfant Jeſus qui dort, la tête appuyée ſur la main droite, & le bras gauche poſé ſur un oreiller.

La Vierge tient des deux mains un voile de gaze, dans l'action de couvrir le Sauveur, que S.te Catherine regarde avec un air de reſpect & d'admiration.

Le mariage de S.te Catherine.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 15 pouces, ſur 11 pouces de large.

Cette pieuſe fiction s'eſt, pour ainſi dire, accréditée par le pinceau des plus excellens Maîtres : il y a peu d'égliſes où ce ſujet ne ſoit placé. La Vierge, ſur un nuage, accompagnée de deux Anges & de pluſieurs Chérubins, tient l'enfant Jeſus aſſis ſur ſes genoux : cette tendre mère paroît faire un mouvement de la main droite, pour approuver l'action du Sauveur, qui met un anneau au doigt de S.te Catherine.

Aux pieds de la Sainte, on voit une palme & l'inſtrument de ſon martyre.

Ce tableau, qui vient de la collection de M. le Prince

de Carignan, eſt de toute beauté, pour la vigueur de la couleur, les beaux tons, & la magie du clair-obſcur.

S.t Jean prêchant dans le Deſert.

Peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds 11 pouces, ſur 2 pieds 11 pouces de large.

Figures de 16 à 18 pouces.

S.t Jean, debout, & les bras élevés, exhorte avec véhémence les Juifs à ſe convertir, & leur annonce l'accompliſſement des Prophéties.

Une attention vive règne parmi les ſpectateurs, chacun ne paroît occupé que du retour qu'il fait ſur lui-même; & la diverſité des caractères n'eſt pas moins admirable que le contraſte des grouppes & des figures.

La ſcène ſe paſſe dans un lieu tranquille & agréable, orné d'un beau payſage, & d'un lointain piquant.

Ce tableau eſt d'un grand mérite pour la compoſition, le goût de draper, & la dégradation des plans.

NOTA. *Ce tableau a été donné à Louis XIV par le cardinal Gualterio en 1701, lorſqu'il vint en France.*

Apollon & Daphné.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 8 pieds, ſur 9 pieds de large.
Figures de 3 pieds.

Le don de la beauté n'entraîne pas toûjours celui de plaire. Apollon, le plus aimable des Dieux, ne put fléchir les rigueurs de Daphné: il paroît dans ce tableau la ſuivre avec ardeur, malgré les efforts d'un jeune homme qui veut l'arrêter dans ſa courſe; la Nymphe le fuit avec précipitation; elle lève les yeux au ciel, & ſe trouve au moment de ſe jeter entre les bras du fleuve Pénée ſon père, que l'on voit aſſis au pied d'un arbre.

Pluſieurs Nayades, placées ſur différens plans, ſont repréſentées ſaiſies d'effroi à la vûe du danger que Daphné vient de courir.

On voit, au deſſus d'Apollon, l'Amour qui s'envole avec un air ſatisfait.

Ce ſujet a pour fond un payſage.

La couleur de ce tableau eſt fraîche & moëlleuſe, & les figures ſont deſſinées avec élégance.

Le tableau fut fait pour Louis XIV, qui l'avoit demandé à l'auteur.

ABRE'GE' DE LA VIE
DE
CIRO FERRI.

CIRO FERRI naquit à Rome en 1634 : il étoit de fort bonne famille. La fortune avoit mis dans sa maison des biens assez considérables, & qui eussent pû être un obstacle à des progrès qui, pour l'ordinaire, sont le prix d'un travail opiniâtre imposé par la nécessité ; car il n'est que trop vrai que l'amour du repos, & plus souvent encore la paresse & une molle indolence, sont les compagnes fidèles de l'opulence. Ciro Ferri fit voir cependant que cette maxime ne doit pas toûjours être prise dans toute son étendue, & qu'elle a ses exceptions. Il montra durant tout le cours de sa vie un goût décidé pour le travail, que lui inspira le desir de primer dans la Peinture, qu'il aimoit, & dont il avoit fait sa profession.

A en juger par la vivacité qu'il y mit, on eût été tenté de croire qu'il n'auroit pas eu d'autre ressource pour subsister, ou que l'avarice l'auroit dominé ; c'étoit cependant uniquement l'amour de son art qui dirigeoit ses opérations, & qui lui faisant éviter tous les sujets de dissipation,

le tenoit presque continuellement enfermé dans son cabinet. Jamais Peintre ne fut moins ardent que lui pour solliciter les ouvrages, & se faire adjuger ceux qui étoient les plus fructueux: s'il eût été d'un autre caractère, jouissant de la protection dont l'honorèrent constamment Alexandre VII & les trois successeurs de ce Pontife, étant dans la plus haute considération auprès des Princes de la maison Borghèse, il eût envahi tous les travaux, & il eût pû subvenir à tous, tant étoit grande la fertilité de son génie; mais il préféroit les douceurs d'une vie tranquille, & il lui arrivoit souvent de refuser des tableaux, & de faire pour des graveurs des desseins qui ne pouvoient lui apporter ni le même honneur, ni le même profit; uniquement parce que ce travail étoit moins gênant, & le mettoit dans une moindre nécessité de se répandre au dehors.

Elève de Pietre de Cortone, il étoit regardé comme le plus habile de tous ceux qui avoient étudié dans cette E'cole célèbre. Comme son illustre maître, il ne demeura jamais court sur tous les sujets qui lui furent proposés: il sembloit avoir hérité de son beau génie; la même facilité & la même magnificence se faisoient remarquer dans ses compositions; ses figures portoient le même caractère, il employoit les mêmes tours, les mêmes attitudes, & les mêmes airs de têtes; jusqu'aux draperies, il les traitoit dans un goût semblable. Souvent il fut difficile de

de difcerner les ouvrages du difciple d'avec ceux du maître, & il en eft beaucoup fur lefquels il ne feroit pas honteux de prendre le change.

Un tel homme étoit feul capable de toucher aux ouvrages que Pietre de Cortone avoit laiffé imparfaits à Florence. On a vû dans la vie de ce fameux Peintre, qu'après avoir peint les plafonds de quelques chambres du palais Pitti, il étoit repaffé promptement à Rome, & qu'on n'avoit jamais pu le déterminer à retourner à Florence, ni vaincre l'éloignement que lui avoient donné pour cette ville, & pour tous ceux qui l'habitoient, les mauvaifes pratiques qu'on y avoit mifes en œuvre pour le perdre. Plufieurs tableaux reftoient encore à faire dans ces plafonds; le Grand-Duc jeta les yeux fur Ciro Ferri pour les achever, & celui-ci, touché de l'honneur qu'il recevoit, fit des efforts pour fe furpaffer lui-même; il eut le bonheur d'accorder fi bien fon ouvrage avec celui qui étoit déjà fait, que tout paroît être de la même main. Le Grand-Duc lui en témoigna publiquement fon entière fatisfaction; & en lui accordant une penfion confidérable, il le chargea de veiller aux études que les jeunes Florentins venoient faire à Rome fous la protection de leur Prince : Ciro Ferri s'acquitta très-dignement de cette honorable commiffion pendant bien long temps.

De retour à Rome, il continua d'y être employé avec diftinction : on lui donna à faire les cartons pour un des

dômes de l'églife de S.t Pierre. Il devoit être en tout un modèle parfait de Pietre de Cortone, & comme lui il s'appliqua à l'Architecture. Plufieurs Palais furent conftruits fur fes deffeins; mais la richeffe de fon génie parut fur-tout dans ceux qu'il donna de plufieurs autels pour les églifes de Rome, entre lefquels méritent d'être diftingués celui de l'églife de S.t Jean des Florentins, & le tabernacle du maître autel de l'églife neuve.

La coupole de l'églife de S.te Agnès en place Navonne, fut fon dernier ouvrage; s'il eût été bien confeillé, il ne l'eût pas entrepris: les angles ou panaches de ce dôme étoient déjà peints par le Bachiche; & la couleur en étoit d'un ton fi fuave & fi lumineux, il y régnoit une fi grande harmonie, que tout ce qui devoit être mis auprès couroit rifque d'en être effacé. Ciro Ferri en fit la trifte expérience: il n'étoit pas encore à la moitié de fon plafond, qu'il fentit l'extrême diftance qu'il y avoit entre ce qu'il faifoit & ce qui étoit déjà fait. Sa coupole ne lui fembla plus qu'une machine fans effet, & qui paroîtroit d'une pefanteur infupportable, lorfqu'elle feroit mife en parallèle avec les belles frefques du Bachiche. Il en conféra avec Lazare Baldi; mais ni les confeils de cet ami, ni tout ce qu'il fe dit à lui-même pour fe raffurer, ne purent le calmer: le chagrin le faifit, il tomba malade, & mourut en 1689, âgé de cinquante-cinq ans.

Avant que de mourir, la tête pleine de fon objet, il

demanda à parler à Carle Maratte, & lui fit promettre de donner la dernière main à l'ouvrage qu'il laissoit imparfait; mais cet excellent Peintre, trop circonspect pour risquer une réputation qui étoit suffisamment établie, & que cet ouvrage, qui n'eût jamais été le sien, n'auroit point augmentée, supposé qu'il eût réussi, fit naître divers prétextes, & n'exécuta point sa promesse. On croit que le Bachiche auroit accepté la proposition si elle lui avoit été faite, & lui seul étoit capable de réparer le mal; mais l'amour propre s'y opposa: le Ferri, par cette démarche, eût fait un aveu trop humiliant de sa défaite. Corbinelli, le seul de ses disciples que l'on nomme, eut la hardiesse de terminer cette coupole; & renchérissant sur la dureté des tons, défigurant même ce qui étoit déjà fait de mieux, il ne sembla avoir travaillé que pour le deshonneur de son Maître.

DESCRIPTION
DU TABLEAU DE CIRO FERRI.

Une Allégorie à la gloire de Louis XIV.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 9 pouces, ſur 3 pieds 4 pouces de large.
Figures de demi-nature.

La Renommée, accompagnée de Génies qui portent des couronnes & des palmes, vole vers le temple de Mémoire; elle va y inſcrire les actions héroïques de Louis le Grand. Le Temps voudroit s'y oppoſer; mais il fait de vains efforts, d'autres Génies l'éloignent, & ne lui permettent pas de faire uſage de ſa faulx meurtrière.

Ce tableau, qui a beaucoup ſouffert, mérite conſidération. La Renommée eſt très-belle, bien en l'air, drapée d'un grand goût, & digne, en un mot, de Pietre de Cortone. La couleur en eſt légère & agréable, ainſi que celle des Génies, dont le deſſein eſt d'un aſſez bon caractère. La figure du Temps eſt ce qu'il y a de plus foible dans ce morceau, elle eſt lourde, d'une manière ronde & peinée, & d'une couleur tirant ſur la brique.

A l'égard de l'effet, il eſt peu piquant, & ne produit aucun repos à la vûe, la maſſe de lumière ſe trouvant partagée également dans les deux grouppes.

TABLE

Des Peintres dont il est parlé dans ce Volume; avec le nombre de leurs Tableaux.

Avertissement . . . . page v

E'COLE FLORENTINE.

Léonard de Vinci.

Abrégé de la Vie de Léonard de Vinci . . . . . . page 1

1. *Le Sauveur tenant un globe* 8
2. *Une Sainte-Famille, accompagnée de Saint Michel*. . . ibid.
3. *La Vierge & Sainte Anne* 9
4. *La Vierge, l'enfant Jesus & Saint Jean* 10
5. *La Vierge tenant l'enfant Jesus*. . . . . ibid.
6. *Sainte Catherine avec deux Anges* 11
7. *Saint Jean-Baptiste* 12
8. *Bacchus* . . . . ibid.
9. *Le portrait de la Joconde* . . . . ibid.
10. *Une tête de femme, de profil, nommée communément* la belle Féronnière 13
11. *Un portrait de femme* 14

Barthélemi de Saint-Marc.

Abrégé de la Vie de Barthélemi de Saint-Marc. page 15

1. *L'Annonciation de la Sainte Vierge* 20

Michel-Ange Buonarroti.

Abrégé de la Vie de Michel-Ange Buonarroti 21

1. *David qui terrasse le géant Goliath* 29
2. *La Vierge, l'enfant Jesus & Saint Joseph* 30

Baccio Bandinelli.

Abrégé de la Vie de Baccio Bandinelli 32

1. *Baccio Bandinelli, peint par lui-même* 34

André del Sarte.

Abrégé de la Vie d'André del Sarte 35

1. *Tobie conduit par l'Ange* 41
2. *Une Sainte-Famille* 42
3. *Autre Sainte-Famille* 43
4. *La Charité* . . . . ibid.

Jacques Pontorme.

Abrégé de la Vie du Pontorme 45

1. *Le portrait d'un Graveur* 47

Balthazar Peruzzi.

Abrégé de la Vie de Balthazar Peruzzi 48

1. *La Vierge découvrant l'enfant Jesus qui dort* 50

Le Salviati.

Abrégé de la Vie de François de Roßi, dit le Salviati. 52

1. *Adam & Eve chaßés du Paradis terreſtre* 55

Matthieu Roſſelli.

Abrégé de la Vie de Matthieu Roſſelli. 56

1. *David tenant la tête & l'épée de Goliath*. 59

2. *Le triomphe de Judith* 60

E'COLE ROMAINE.

Pierre Perrugin.

Abrégé de la Vie de Pierre Perrugin. 63

1. *La Vierge & l'enfant Jeſus* 65

2. *Une deſcente de Croix*. 66

3. *La Magdeleine aux pieds de Jeſus-Chriſt*. . . . . ibid.

4. *Saint Jérôme* 67

André Mantègne.

Abrégé de la Vie d'André Mantègne. 68

1. *La Sainte Vierge & l'enfant Jeſus*. 71

Raphaël.

Abrégé de la Vie de Raphaël 72

1. *La Vierge tenant l'enfant Jeſus*. 79

2. *La Vierge, l'enfant Jeſus, & Saint Jean qui lui préſente une croix*. 80

3. *La Sainte Vierge, ou la belle Jardinière* 80
4. *L'enfant Jesus careſſant le petit Saint Jean* 81
5. *Silence de la Sainte Vierge* 83
6. *La Sainte-Famille* 84
7. *Autre Sainte-Famille* 86
8. *Saint Michel combattant des monſtres* . . . . ibid.
9. *Saint Michel victorieux du Démon* 87
10. *Saint Jean-Baptiſte dans le Déſert* 89
11. *Saint-Jean-l'Evangéliſte* 90
12. *Saint George* 91
13. *Sainte Marguerite* 92
14. *Le portrait d'Adrien VI, Pape* 93
15. *Le portrait de Jeanne d'Arragon, reine de Sicile* . . . 94
16. *Le portrait du cardinal Jules de Médicis* . . . . . . ibid.
17. *Le portrait du comte Balthaſar Caſtiglione* 95
18. *Le portrait de Raphaël, & celui du Pontorme* 96
19. *Le portrait d'un jeune homme* 97
20. *Le portrait d'un homme* 98

Sébaſtien del Piombo.

Abrégé de la Vie de Fra-Baſtien del Piombo 99
1. *La Viſitation de la Vierge* 104
2. *Le portrait de Baccio Bandinelli, Sculpteur* 105

Jules-Romain.

Abrégé de la Vie de Jules-Romain 106
1. *Le portrait de Jules-Romain, peint par lui-même* . . 110
2. *L'Adoration des Bergers* 111

3. *La Circoncision de notre Seigneur Jesus-Christ* . . . 113
4. *Le triomphe de Vespasien & de Tite, après la prise de Jérusalem*. 114
5. *Vulcain & Vénus* 115
6. *Une femme dans une niche, sous l'emblème de l'Abondance* 116
7. *Un Tableau représentant trois hommes à cheval vêtus à la Romaine*. . . . . ibid.
8. *Deux Boucliers peints en camayeux, l'un représente l'enlèvement d'Hélène, & l'autre un combat naval*. . . ibid.

Polidore de Caravage.

Abrégé de la Vie de Polidore de Caravage. 117
1. *Assemblée des Dieux* 121

Perrin del Vague.

Abrégé de la Vie de Perrin del Vague 123
1. *La dispute des Muses avec les Piérides*. 127
2. *Mars & Vénus* 128

Le Parmesan.

Abrégé de la Vie du Parmesan 130
1. *La Vierge & l'enfant Jesus* 133
2. *Une Vierge accompagnée de plusieurs figures* 134

Josepin.

Abrégé de la Vie de Joseph Cesari d'Arpin, dit le Chevalier Josepin. 135
1. *La Nativité de Jesus-Christ* 137

2. *Diane au bain* 138

Le Féti.

Abrégé de la Vie de Dominique Féti 139
1. *La vie champêtre,* ou *l'homme condamné au travail* . . 141
2. *Le Buisson ardent* 142
3. *Loth & ses deux filles* 143
4. *L'Ange gardien* . . . . ibid.
5. *La Mélancolie* 144
6. *Un homme vêtu à la Polonoise* 145
7. *Une tête de Soldat* 146

Michel-Ange des Batailles.

Abrégé de la Vie de Cerquozzi, dit Michel-Ange des Batailles 147
1. *Opérateur Italien* 150

Pietre de Cortone.

Abrégé de la Vie de Pietre de Cortone 151
1. *La Nativité de la Sainte Vierge* 157
2. *La Vierge, l'enfant Jesus, & Sainte Martine* . . . 158
3. *La Vierge, l'enfant Jesus, & Sainte Catherine* . . 159
4. *La Vierge & l'enfant Jesus* 160
5. *Le triomphe de Bacchus* 161

Romanelli.

Abrégé de la Vie de Romanelli 162
1. *Moyse sauvé des eaux* 168

2. *Les filles de Jéthro* 169
3. *Le passage de la mer rouge* . . . . ibid.
4. *Le miracle des cailles* 170
5. *La Manne* 171
6. *Le frappement du rocher* 172
7. *Le Veau d'or* 173
8. *Minerve assise sur un trophée d'armes* . . . . ibid.

Carle Maratte.

Abrégé de la Vie de Carle Maratte 175
1. *La Nativité de Jesus-Christ* 186
2. *L'enfant Jesus qui dort, accompagné de la Vierge & de Sainte Catherine* 187
3. *Le mariage de Sainte Catherine* 188
4. *Saint Jean prêchant dans le Désert* 189
5. *Apollon & Daphné* 190

Ciro Ferri.

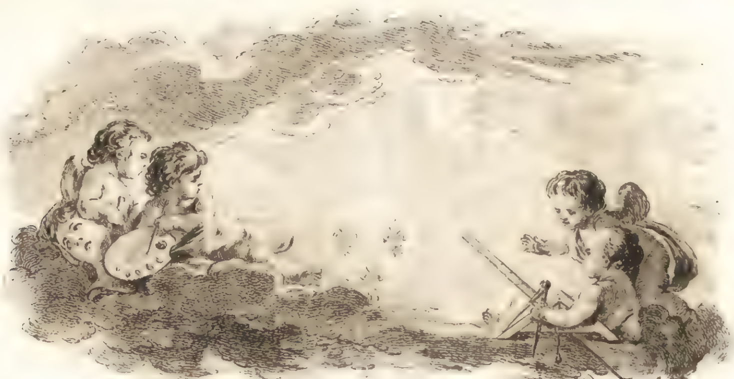
Abrégé de la Vie de Ciro Ferri 191
1. *Une Allégorie à la gloire de Louis XIV* 196

Fin de la Table.

CATALOGUE
RAISONNÉ
DES
TABLEAUX DU ROI,
AVEC
UN ABRÉGÉ DE LA VIE DES PEINTRES,
Fait par ordre de SA MAJESTÉ.

TOME SECOND,
Contenant l'École Vénitienne & l'École de Lombardie.

Par M. LÉPICIÉ, Secrétaire perpétuel & Historiographe de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, Professeur des Élèves protégés par le Roi, pour l'Histoire, la Fable, & la Géographie.



A PARIS,
DE L'IMPRIMERIE ROYALE.

M. DCCLIV.

AVERTISSEMENT.

J'AI rendu compte dans l'Avertiſſement du premier volume, qui contient l'E'cole Florentine & l'E'cole Romaine, du plan que je me ſuis fait, & dont je ne m'écarterai point pour la ſuite de ce Catalogue. Je donne aujourd'hui l'E'cole Vénitienne & l'E'cole Lombarde ; l'une & l'autre recommandables par la beauté du coloris & le grand goût du deſſein, mais non au même degré d'élégance & de correction, pour cette dernière partie, que l'E'cole Romaine.

J'aurois bien ſouhaité pouvoir y joindre un abrégé de la vie des *Doſſes*, de *Lambert Zuſtris*, de *Laurent Lotto* & du jeune *Palme,* dont les tableaux entrent dans la collection de Sa Majeſté ; mais le ſilence des hiſtoriens qui ont écrit ſur cette matière, m'a mis dans la néceſſité de ne les indiquer que par leur nom & par celui de la ville où ils ont pris naiſſance.

Dans le riche aſſemblage des tableaux qui ſont l'objet de ce ſecond volume, il s'en trouve un certain nombre de chaque Maître, qui ſont de la plus grande beauté; d'autres qui, ſans avoir ce premier mérite, ont celui de rendre les différens âges de l'Artiſte, & de marquer d'une façon préciſe le développement, la force & le déclin de ſon génie. Les réflexions que ces tableaux font naître naturellement, ſervent à déterminer à chacun une valeur intrinsèque, indépendante de la célébrité du nom de l'auteur, célébrité qu'il ne doit ſouvent qu'au genre d'ouvrage auquel il a conſacré ſon étude. La facilité du tranſport des tableaux de chevalet, étend au loin la renommée d'un Maître; au lieu que s'il s'eſt attaché à la décoration des temples, & qu'il n'ait laiſſé échapper de ſes mains que peu de morceaux portatifs, il ne jouit de la conſidération qu'il mérite que parmi ceux qui ſont à portée de connoître ſes ouvrages, & n'a, pour ainſi dire, qu'une réputation locale, principalement quand il n'a pas eu la précaution ni la commodité de les graver ou de les faire graver. Cela m'a paru ſenſible à l'occaſion de

plusieurs tableaux excellens dont les noms des auteurs sont presque généralement inconnus, & qu'on pourroit cependant placer à bon droit à côté de ceux qui sont l'ornement des Écoles d'Italie.

J'espère qu'on me saura gré des recherches que j'ai faites, & des secours que j'ai empruntés pour rendre mon travail plus agréable & plus utile : c'est à quoi m'ont servi particulièrement les remarques & les avis de plusieurs de mes illustres Confrères, dont les ouvrages sur les Arts que l'Académie professe, seront un jour la règle de ces mêmes arts & l'éloge du siècle où ils auront paru.

Que ne dois-je point en mon particulier à l'intérêt que prend M. le marquis *de Marigny* Directeur & Ordonnateur général des Bâtimens, à la continuation du Catalogue raisonné des Tableaux du Roi : ses ordres obligeans m'ont encouragé, & j'ai redoublé mes efforts pour mettre au jour cette seconde partie; trop content si j'ai sû répondre à ses intentions, & remplir également l'attente & les desirs de tous ceux qui aiment véritablement la Peinture.

E'COLE VE'NITIENNE.

NOMBRE des MAÎTRES de cette E'cole.	NOMS DES PEINTRES.	ANNE'ES de leur NAISSANCE.
1.	BELLIN (Jean)	1422.
2.	BORDONE (Pâris)	1465.
3.	TITIEN (Vecelli, furnommé le)	1477.
4.	GIORGION (George Barbarelli, dit le)	1478.
5.	PORDENON (Jean-Antoine Regillo, dit le)	1484.
6.	Les DOSSES . . . } *vivoient dans le XVI.e fiècle* . .	1500.
7.	LOTTO (Laurent) }	
8.	SCHIAVON (André) }	
9.	ZUSTRIS (Lambert) }	
10.	BASSAN (Jacques Dupont, dit le)	1510.
11.	TINTORET (Jacques Robufti, dit le)	1512
12.	MUTIAN (Jérôme, furnommé le)	1528.
13.	PAUL-VÉRONÈSE (Paul Cagliari, appelé)	1532.
14.	PALME (Jacques) dit *le vieux.*	1548.
15.	PALME (Jacques) dit *le jeune,* vers	1550.
16.	ALEXANDRE-VÉRONÈSE . .	1600.

FAUTES à corriger dans ce volume.

Page 2, *ligne* 6, de peindre tout, *lifez* de tout exécuter.
idem, ligne 12, le grand mérite, *lifez* le feul objet de confidération.
idem, ligne 19, li, *lifez* il.
9, *ligne* 2, Shciavon, *lifez* Schiavon.
104, *ligne* 4, paroît témoigner, *lifez* témoigne.
121, *ligne* 7, font placées fur, *lifez* ont pour fond.
132, *ligne* 14, Gérard E'delinck, *lifez* Gafpard E'delinck.
142, *lignes* 3 & 4, On ne peut s'empêcher d'admirer, *lifez* On admire avec juftice.

CATALOGUE



CATALOGUE RAISONNÉ DES TABLEAUX DU ROI,

Avec un Abrégé de la vie des Peintres, & une Description historique de chaque Tableau.

ÉCOLE VÉNITIENNE.

ABRÉGÉ DE LA VIE DE *JEAN BELLIN.*

JEAN BELLIN, né à Venise en 1422, étoit fils puîné de Jacques Bellin, Peintre, moins connu par ses ouvrages que par ses enfans, qu'on peut regarder à

juſte titre comme les fondateurs de l'Ecole Vénitienne. Il fut diſciple de Gentil Bellin ſon frère aîné, chez lequel il contracta une manière de peindre fort sèche, mais dont il ſe corrigea depuis, à la vûe des ouvrages du Titien & du Giorgion ſes deux élèves, & par le ſoin qu'il prit de peindre tout d'après Nature.

Jean Bellin mérite la reconnoiſſance de tous les Peintres, pour avoir fait préſent à ſes contemporains de la pratique de peindre à l'huile, ignorée juſqu'alors, & qu'il avoit tirée par adreſſe d'Antoine de Meſſine. Il joignit le premier l'union à la vivacité des couleurs, qui faiſoit dans ce temps-là le grand mérite des Peintres Vénitiens.

Cette nouvelle invention réveilla le génie du Giorgion: elle a peut-être été le germe de ces belles productions qui ont immortaliſé ce Peintre. La plus grande partie des Tableaux de Jean Bellin ſe voient à Veniſe; le dernier de ſa main eſt une bacchanale qu'il fit pour Alphonſe I.er, Duc de Ferrare: la mort l'empêcha de finir cet ouvrage; il fut achevé par le Titien ſon diſciple, qui y fit un beau payſage. Après l'avoir terminé, il y écrivit ces mots, qui font honneur à ſa modeſtie: *JOANNES BELLINUS.* Jean Bellin mourut en 1512, âgé de quatre-vingt-dix ans. Son portrait & celui de ſon frère ſont dans le cabinet du Roi.

DESCRIPTION
DU
TABLEAU DE JEAN BELLIN.

Son Portrait peint par lui-même, avec celui de ſon frère.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 16 pouces, ſur 23 pouces de large.

Le plus grand mérite de ce Tableau eſt de repréſenter Jean Bellin, célèbre par les élèves qu'il a formés, & par le ſervice qu'il a rendu à la peinture, en tranſmettant aux Peintres qui l'ont ſuivi, la pratique de peindre à l'huile, ainſi que je viens de le rapporter dans ſa vie.

Bellin & ſon frère ſont repréſentés coeffés d'une toque noire; le premier vêtu de fourrures, & le ſecond d'une draperie jaunâtre.

Il y a de la correction & de la vérité dans les têtes; l'exécution en eſt propre, mais sèche, & le goût du deſſein tient de la manière gothique.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
PARIS BORDONE.

PARIS BORDONE naquit à Venise en 1465, d'un gentilhomme Trévisan qui s'étoit établi & marié dans cette ville. Il reçût une éducation convenable à sa naissance; mais de tous les arts dont on lui donna des leçons, la peinture fut celui pour lequel il marqua plus de génie, & par conséquent plus d'inclination. On le mit sous le Titien, & dans peu de temps il fit des progrès qui étonnèrent son maître. Les ouvrages dont il fut chargé, tant à Venise qu'en d'autres villes d'Italie, établirent sa réputation, & lui donnèrent un rang distingué parmi les Peintres de son siècle. Il fit sur-tout, pour les Confrères de l'Ecole de Saint-Marc, un Tableau qui est regardé comme un des meilleurs qui soit sorti de son pinceau : il y représenta ce qu'on appelle à Venise l'aventure du Pêcheur. Voici le fait en peu de mots. Le 25 février 1339, sous le gouvernement du Doge Gradenigo, la mer s'enfla si prodigieusement, que la ville se vit sur le point d'être submergée. Au milieu de la consternation générale, trois inconnus prièrent assez indiscrètement un

vieux Pêcheur de les conduire à Saint-Nicolas-del-Lido : ſur ſon refus, ils ſautèrent dans ſa barque, & le forcèrent de voguer : au premier coup de rame les flots s'appaisèrent. Arrivés à une certaine diſtance, ils montrèrent au Pêcheur un vaiſſeau rempli de démons, qui avoient excité cette horrible tempête : ils étendirent la main ſur l'onde, & d'abord le vaiſſeau fut englouti ; la mer redevint calme & tranquille. Un des trois inconnus ſe fit deſcendre près de l'égliſe de Saint Nicolas, un autre à celle de Saint George, le troiſième voulut être ramené au lieu où ils s'étoient embarqués. Celui-ci dit au Pêcheur qui lui demanda ſon payement, qu'il n'avoit qu'à s'adreſſer au Doge & aux Sénateurs, qui le récompenſeroient au delà de ſes eſpérances ; il lui apprit qu'un des trois hommes étoit Saint Nicolas, patron des Matelots, l'autre Saint George, & lui Saint Marc, protecteur de la République : il lui remit enſuite un anneau, en lui enjoignant de le montrer comme un gage de la vérité du récit qu'il feroit au Sénat ; après quoi il diſparut.

Le Pêcheur introduit au Sénat, raconta naïvement tout ce qu'il avoit vû & entendu : on lui aſſigna une penſion conſidérable. L'anneau eſt au nombre des reliques conſervées dans l'égliſe de Saint Marc. Bordone, pour ſon Tableau, a choiſi le moment où le Pêcheur préſente l'anneau au Doge & aux Sénateurs. On remarque dans ce Tableau la belle diſpoſition du principal

ſujet, & la noble ſimplicité qui ſe trouve dans les attitudes des Sénateurs.

Bordonne ſaiſit l'occaſion qui ſe préſenta de paſſer en France au ſervice de François I.er : l'accueil qu'il y reçût d'un Roi, le reſtaurateur des Sciences & des Arts, flatta infiniment un homme qui penſoit d'une façon élevée. Il arriva en France en 1538. Il fit à la Cour les portraits de pluſieurs Dames, travailla auſſi pour le Duc de Guiſe & pour le Cardinal de Lorraine, & retourna dans ſa patrie avec une fortune qui faiſoit l'éloge de la générosité françoiſe. Il y mourut à l'âge de ſoixante-quinze ans, en 1540.

DESCRIPTION
DU
TABLEAU DE PARIS BORDONE.

Un portrait d'homme.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 7 pouces & demi, ſur 3 pieds de large, de forme ovale.

Ce portrait eſt ſi fort dans la manière du Titien, qu'au premier coup d'œil on le croiroit de ce maître. Il repréſente un homme vêtu d'une robe fourrée, ayant la main gauche poſée ſur une table, & tenant de la droite une lettre. Si l'imitation fidèle de la Nature fait le mérite diſtinctif de ces ſortes d'ouvrages, on peut aſſurer que celui-ci eſt très-beau. La tête eſt de relief, les couleurs locales d'une grande vérité, & l'attitude aſſez ſimple pour écarter toute idée de fatigue de la part du modèle & du Peintre.

Cette figure a pour fond un morceau d'architecture, avec un rideau verd.

ABRE'GE'

ABREGÉ DE LA VIE D'ANDRÉ SHCIAVON.

ANDRÉ SCHIAVON étoit né de parens fort pauvres, qui avoient quitté l'Esclavonie pour s'établir à Venise. Leur extrême indigence ne leur permit pas de donner un maître de dessein à leur fils; il l'apprit de lui-même en s'appliquant à copier les estampes du Parmesan : mais ses études réfléchies sur les Tableaux du Giorgion & du Titien, lui acquirent une beauté de pinceau & un goût de couleur si exquis, qu'il enleva l'admiration de tout le monde. Ses ouvrages néanmoins se ressentent du peu de fonds qu'il s'étoit fait dans la partie du dessein; ce qui leur imprime un défaut de correction que tout le brillant d'un coloris supérieur ne peut jamais faire oublier. Le Tintoret disoit à ce sujet, qu'il étoit à propos d'avoir toûjours devant les yeux un Tableau de ce maître, pour en tirer une double leçon, de ce qu'il falloit suivre & de ce qu'il falloit éviter.

Ce défaut de correction dans le dessein du Schiavon, peut être excusé par la promptitude avec laquelle il étoit obligé de travailler à tous les ouvrages qu'on lui ordonnoit, pour fournir à la subsistance de ses parens & à la

ſienne, & par le malheur qu'il eut de n'avoir été employé que par des Maçons, qui le payoient comme ils auroient payé un Manœuvre. Ce fut le Titien qui le tira de cette extrême misère, en lui procurant de l'occupation dans la bibliothèque de Saint-Marc, où il fit trois Tableaux : dans le premier il repréſenta la Vertu militaire ſous des figures emblématiques, dans le ſecond la Souveraineté, & dans le troiſième le Sacerdoce.

Il travailla même en concurrence du Tintoret, pour les Pères de Sainte-Croix : ſon Tableau a pour ſujet la viſite faite par la Vierge à Sainte E'liſabeth ; mais le Tintoret l'emporta ſur lui dans le Tableau où il repréſenta la Purification de la Vierge, non ſeulement pour le deſſein, mais encore pour la beauté de la couleur, qui étoit la partie triomphante du Schiavon. Un grand nombre de Tableaux qu'il fit depuis, ne purent le tirer de l'indigence où il étoit né, & dans le ſein de laquelle il mourut âgé de ſoixante ans.

Sa réputation & le prix de ſes Tableaux augmentèrent après ſa mort ; il a eu cette deſtinée commune avec pluſieurs grands hommes.

DESCRIPTION
DU
TABLEAU D'ANDRE' SCHIAVON.

Saint Jérôme.

Tableau peint ſur bois, ayant de diamètre ſix pouces & demi.

Le Roi ne poſsède de ce maître qu'un Tableau. Il repréſente ſur un fond de payſage, Saint Jérôme devant un Crucifix, ſe frappant la poitrine avec un caillou.

Il y a peu de correction dans la figure du Saint; la tête eſt bien touchée, & tout le reſte d'une bonne couleur, & d'un *faire* facile.

ABRE'GE' DE LA VIE
DE
TITIEN VECELLI.

TITIEN VECELLI naquit à Cador dans le Frioul, l'an 1477. Deſtiné par ſes parens à l'étude des Belles-Lettres, il fut envoyé à Veniſe chez un de ſes oncles, qui, s'étant aperçû de la forte inclination qu'il avoit pour la Peinture, le plaça chez Jean Bellin, alors en grande réputation, & ſous lequel il étudia long-temps. Ses premiers ouvrages ſe reſſentirent de la manière de ſon maître : mais ayant remarqué les grands effets de celle du Giorgion, qui étoit à peu près de ſon âge, & avec lequel il avoit travaillé dans la même école, il la ſaiſit avec tant de ſuccès, que pluſieurs Tableaux qu'il fit dans ce goût, furent attribués au Giorgion, & qu'il en reçut des complimens. Le Giorgion piqué de ſe voir enlever ſi promptement une manière qui lui étoit propre, & qu'il s'étoit faite à force de travail, lui défendit l'entrée de ſa maiſon.

La jalouſie du Giorgion ne ſervit qu'à augmenter (comme il arrive preſque toûjours) la réputation du Titien. A l'âge de vingt-huit ans il fit paroître l'eſtampe

en bois du triomphe de la foi : cet ouvrage, où ſont repréſentés les Patriarches, les Prophètes, les Apôtres, les E'vangéliſtes & les Martyrs, fit dire alors que s'il avoit étudié d'après l'antique, il auroit ſurpaſſé Raphaël & Michel-Ange. Il compoſa dans le même temps trois Tableaux pour la confrairie de Saint Antoine de Padoue : ces Tableaux repréſentoient trois différens miracles de ce Saint; ils étoient recommandables par la vérité du coloris, mais il y en avoit un qui l'emportoit par un payſage d'une beauté ſingulière.

Le Giorgion étant mort à Veniſe en 1511, le Titien y fut appelé par la République pour y finir pluſieurs Tableaux que ce Peintre avoit laiſſé imparfaits.

Quelques années après il fit le portrait de François I.er, avant que ce Prince partît d'Italie pour retourner en France.

La Cour d'Alphonſe I.er, Duc de Ferrare, devint un nouveau théatre pour la gloire du Titien. Il termina non ſeulement une Bacchanale commencée par Jean Bellin, mais il en compoſa trois autres pour accompagner la première. Dans l'un de ces Tableaux il a repréſenté la rencontre de Bacchus & d'Ariane ſur le bord de la mer, dans l'autre pluſieurs petits amours, le troiſième eſt ce beau Tableau où l'on voit ſur le devant une femme qui dort.

Ce fut à la Cour d'Alphonſe qu'il connut l'Arioſte. Ils ſe lièrent de cette amitié ſincère qui ſe forme aiſément entre deux hommes célèbres dans des genres différens :

bien-tôt ils ſe donnèrent des témoignages réciproques de l'eſtime qu'ils avoient conçûe l'un pour l'autre. L'Arioſte conſacra le nom du Titien dans ſon poëme de Roland; le Titien fit le portrait de l'Arioſte.

Sa liaiſon avec le fameux Pierre Arétin lui fut encore plus avantageuſe. Cet Auteur ſatyrique qui faiſoit trembler preſque tous les Souverains de l'Europe ſur leurs trônes, employa ſouvent ſa plume à louer le Titien : ces éloges multipliés de ſes talens & de ſon ſavoir, le firent bien-tôt connoître & rechercher des plus grands Princes.

Lorſque Charles-quint ſe rendit à Bologne en 1530, pour y recevoir la Couronne des mains du Pape Clément VII, l'Arétin acheva, par ſes diſcours, de confirmer l'Empereur dans la haute opinion qu'il avoit donnée dans ſes écrits du mérite de ce Peintre. Charles le fit venir à ſa Cour pour y faire ſon portrait; il en fut ſi content, qu'il ſe propoſa de l'employer plus d'une fois. Le Titien fit auſſi le portrait d'Antoine de Lève, & celui de Dom Alphonſe d'Avalos, marquis du Guaſt, qui le gratifia d'une penſion aſſignée ſur tous ſes biens.

Après le départ de Charles-quint, le Titien retourna à Veniſe, où il continua de travailler pour l'Empereur, & pour le Duc Frédéric de Gonzague, qui le mena à Mantouë, où il fit les douze Céſars en demi-figure.

Le Pape Paul III étant allé à Ferrare en 1543, le Titien fit ſon portrait; il le peignit pour la ſeconde fois

à Rome en 1548, & le repréſenta aſſis & s'entretenant avec le Duc Octave & le Cardinal Farnèſe : ce fut en cette année qu'il peignit cette belle Danaé qui cauſa l'admiration de Michel-Ange. Ce grand homme avoua qu'il n'étoit pas poſſible de pouſſer le coloris plus loin. Le Pape honora le Titien de pluſieurs préſens, & donna à ſon fils Pomponio un bénéfice conſidérable ; il vouloit même le nommer à l'E'vêché de Ceneda, mais ſon père s'y oppoſa, dans la crainte que ſon fils ne fût pas capable de remplir une place ſi diſtinguée. Il refuſa pour lui-même l'office de Fratel del Piombo, vacant par la mort de Fra-Baſtien, que le Pape lui offrit pour le fixer à Rome. Sur la fin de la même année 1548, il ſe rendit à la Cour de l'Empereur, qu'il peignit de nouveau : ce fut en travaillant à ce portrait, qu'un pinceau lui tomba de la main ; l'Empereur l'ayant ramaſſé, le Titien ſe proſterna auſſi-tôt pour le recevoir, en diſant : *non merita cotanto onore, un ſervo ſuo ;* à quoi l'Empereur repartit : *è degno Titiano eſſere ſervito da Ceſare.*

Ce Prince ajoûta à toutes ſes bontés une marque de diſtinction bien glorieuſe : il voulut que le portrait du Titien fût placé parmi pluſieurs perſonnages illuſtres de la Maiſon d'Autriche, dont on lui avoit ordonné de faire les portraits, pour en compoſer une eſpèce de friſe autour d'une chambre. Charles-quint ne ſe borna pas à ces témoignages d'eſtime, toûjours flatteurs, mais ſouvent ſtériles ;

ſtériles; il enrichit ce Peintre, & le créa Comte Palatin. Ses bienfaits s'étendirent juſqu'à ſes enfans; il donna à l'un un canonicat dans l'égliſe de Milan, & à l'autre une penſion conſidérable.

Le Titien fit auſſi dans ce temps-là le portrait du Prince Philippe d'Eſpagne : il peignit à Inſpruch, ſur une même toile, Ferdinand Roi des Romains, la Reine ſa femme, & ſept de leurs filles.

Henri III roi de France, paſſant par Veniſe, à ſon retour de Pologne, alla viſiter le Titien; & comme ce Prince conſidéroit avec beaucoup d'attention quelques-uns de ſes Tableaux, qui ſembloient lui plaire davantage, le Titien prit la liberté de les lui offrir : Henri les accepta, & lui en marqua ſa reconnoiſſance d'une manière digne du Monarque & du Peintre.

Enfin il n'y a point eu de Papes ni de Princes en Europe, du vivant du Titien, dont il n'ait été connu & recherché : tous les hommes célèbres de ſon ſiècle briguèrent à l'envi ſon amitié; ce qui doit donner une idée avantageuſe de la douceur de ſon caractère & de ſes mœurs. Après avoir mené la vie la plus heureuſe, la plus illuſtre, & en même temps la plus longue, il mourut de la peſte, âgé de quatre-vingt-dix-neuf ans.

On lui fit de magnifiques obsèques, contre l'uſage ordinaire qui ne permettoit pas d'enterrer publiquement ceux qui périſſoient du genre de maladie qui l'avoit emporté.

Indépendamment d'une infinité de Tableaux ſortis du pinceau de ce grand Peintre, & qui ſont répandus en Eſpagne, en Italie, en Angleterre, en France, en Flandre & en Allemagne, il a laiſſé un très-grand nombre de deſſeins à la plume, principalement des payſages, dans leſquels il excelloit. Pluſieurs de ſes Tableaux ont été gravés par Corneille Cort, Flamand, en 1570.

DESCRIPTION
DE VINGT-UN
TABLEAUX DU TITIEN.

1. *La S.te Famille, nommée communément la* Vierge au lapin.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds 2 pouces, ſur 2 pieds 8 pouces de large.

La Vierge aſſiſe à terre, tient un lapin blanc, que l'enfant Jéſus, dans les bras de Sainte Catherine, ſemble lui demander avec inſtance; & ſur la droite du Tableau, on voit des moutons qui paiſſent, & Saint Joſeph qui careſſe une brebis noire.

Le fond repréſente un beau payſage, orné de fabriques, avec un ciel chaud & piquant pour les tons de couleur.

Les curieux ont toûjours été partagés ſur le mérite de ce Tableau, les uns le louent avec excès, les autres le critiquent de même. Sans entrer dans le détail des raiſons pour & contre, ni de ce qu'on peut y ſouhaiter par rapport à la compoſition & au deſſein, je me contenterai de dire que le total de la couleur eſt admirable, & que

la beauté & la vérité de l'exécution dans les chairs & dans les étoffes, ne laiſſent rien à deſirer.

11. *La Vierge, l'enfant Jéſus, Saint Jean & Sainte Agnès.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 6 pouces & demi en quarré.

Ce Tableau, exécuté pour la dévotion d'un particulier, eſt digne de la réputation que le Titien s'eſt juſtement acquiſe : on y trouve une expreſſion convenable aux caractères, & une excellente couleur, d'autant plus agréable, qu'elle ne peut être fondue avec plus d'art & de ſavoir.

L'enfant Jéſus debout ſur les genoux de la Vierge, regarde Sainte Agnès avec une bonté remplie d'intérêt; & cette Sainte, dans une attitude reſpectueuſe, lui préſente d'une main Saint Jean, & de l'autre tient une palme.

Ce Tableau eſt frais & bien conſervé.

111. *La Vierge tenant l'enfant Jésus, accompagnée de S.t Étienne, de S.t Ambroise & de S.t Maurice.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 3 pieds 3 pouces, sur 4 pieds 1 pouce de large.
Il a été gravé par Lisebetius.

Plus la dévotion s'est éclairée, moins les anachronismes ont été fréquens dans les *ex voto*. La simplicité de nos pères étoit étonnante sur ces sortes de fautes, qu'ils regardoient pieusement comme des points de religion. On s'est presque corrigé de cet abus en France, & les gens sensés se contentent d'offrir à Dieu un bon Tableau, sans exiger du Peintre d'y placer indistinctement des objets qui, suivant l'ordre chronologique, ne doivent jamais marcher ensemble. Ces mêmes fautes sont si communes dans le siècle du Titien, & elles sont si sensibles dans le morceau dont je vais parler, qu'il me paroît inutile d'en faire l'observation.

Sur la gauche du Tableau, la Vierge assise tient l'enfant Jésus sur ses genoux; il lève de la main droite la partie du voile qui lui couvre le sein, & semble, en la regardant tendrement, lui indiquer ce qu'il souhaite.

On voit de l'autre côté Saint Étienne en dalmatique,

& ſur le même plan Saint Ambroiſe qui lit, & Saint Maurice armé.

Ce Tableau eſt en mauvais état, & repeint dans pluſieurs endroits : la tête de la Vierge & celle de l'enfant Jéſus ſont les mieux conſervées; l'une & l'autre ſont dignes de leur auteur, & recommandables par leur expreſſion.

IV. *Une Sainte-Famille.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds & demi, ſur 3 pieds 11 pouces de large.

Ce ſujet eſt traité avec une grande ſimplicité. Sur le premier plan la Vierge accompagnée de Saint Joſeph, tient dans ſes bras l'enfant Jéſus, à qui le petit Saint Jean offre un mouton.

On voit ſur le ſecond plan un Berger conduiſant deux vaches. Le Titien, pour rappeler à l'eſprit du ſpectateur la miſſion de Jéſus-Chriſt, a placé deux Anges ſur un nuage, & ces Anges tiennent une croix. Le fond repréſente un payſage orné de fabriques.

Malgré le mauvais état de ce Tableau, on y découvre encore des beautés pour la couleur & pour la fineſſe des caractères.

v. *La Vierge tenant l'Enfant Jésus, accompagnée de deux Anges.*

Tableau peint ſur toile & collé ſur bois, ayant de hauteur 2 pieds 3 pouces 3 lignes, ſur 2 pieds 2 lignes de large.

La Vierge, les mains jointes, conſidère avec un air recueilli l'Enfant Jéſus, couché ſur ſes genoux : le Sauveur, par un mouvement conforme à l'âge auquel il eſt repréſenté, a un doigt de la main gauche dans la bouche.

Il eſt poſé ſur un linge étendu & drapé, en forme d'un oreiller, qu'un Ange ſoûtient par un des coins, tandis qu'un autre Ange placé auprès de la Vierge, témoigne ſon reſpect & ſon admiration.

Ce Tableau préſente de belles parties pour la couleur & pour l'expreſſion.

VI. *Un* Ecce homo *entre deux Soldats.*

Tableau peint ſur bois, ayant 3 pieds 7 pouces de diamètre.

Figures à mi-corps.

La mauvaiſe conſervation de ce Tableau ne permet pas de porter un jugement aſſuré ſur le mérite de ſa couleur & de ſon exécution : le ſujet repréſente le Chriſt placé entre deux Soldats qui le tiennent par ſon manteau, & dont l'un le regarde avec mépris.

Ce grouppe de trois figures eſt bien compoſé; l'expreſſion du Sauveur eſt touchante, & celle des bourreaux fait connoître leur férocité.

VII. *Jéſus-Chriſt porté au ſépulcre.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 5 pouces, ſur 6 pieds 7 pouces de large.
Gravé par Rouſſelet.

On peut aſſurer que ce Tableau eſt un des plus beaux que le Titien ait peints : il mérite d'être conſidéré pour la compoſition, la vérité des couleurs locales, la belle touche & la grande *manière.*

Tout ce que la Nature peut indiquer d'expreſſion dans un corps mort, eſt parfaitement rendu dans la figure du Chriſt; c'eſt-à-dire, l'affaiſſement & la peſanteur des membres qui n'ont plus de ſoûtien.

Les figures des trois Diſciples qui portent ce corps, contraſtent ſavamment : la Magdeleine remplie d'effroi, ſemble vouloir éloigner la Vierge d'un ſi cruel ſpectacle : cette tendre mère paroît, ainſi que Saint Jean, accablée de la plus vive douleur.

Ce Tableau a été vendu au Roi par le ſieur Jabach, qui l'avoit acheté en Angleterre ; il avoit appartenu autrefois au duc de Mantoue.

VIII.

VIII. *Les Pélerins d'Emmaüs.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds 3 pouces, ſur 7 pieds 7 pouces & demi de large.
Ce Tableau a été très-bien gravé par Maſſon.

Il ne faut point chercher dans ce Tableau ce qui concerne le coſtume ſi recommandable pour les gens de Lettres, & que les Peintres ne doivent jamais négliger; il ne faut y conſidérer que la juſteſſe des expreſſions, la beauté du coloris, la conduite des lumières, & tout ce qui regarde cette rare partie de la Peinture que le Titien a poſſédée à un degré ſi éminent.

Ce grand Peintre a ſéparé Jéſus-Chriſt des autres figures : il eſt aſſis dans la place la plus diſtinguée de la table. On voit à ſa droite un groupe de trois figures, composé de l'un des deux Diſciples, d'un Page qui porte un plat, & d'une eſpèce de Cuiſinier dont les manches de la chemiſe ſont retrouſſées. L'autre diſciple eſt à l'autre bout de la table; il eſt vêtu en Pélerin, ſon chapeau tient ſur ſon dos avec des cordons, & ſa ceinture eſt ornée d'un grand chapelet.

Le fond repréſente une ſalle embellie de colonnes, avec une ouverture qui laiſſe voir la campagne.

Le moment du Tableau eſt la bénédiction du pain, & celui où les deux Diſciples reconnoiſſent leur divin maître; l'un fait un mouvement qui indique ſa ſurpriſe

& ſa foi; & l'autre, les mains jointes & le corps incliné, fait un acte d'adoration.

Ce ſeul Tableau pourroit établir la réputation du Titien: il vient du ſieur Jabach, qui l'avoit apporté d'Angleterre; il avoit été autrefois à Mantoue.

Par une eſpèce de tradition, l'on croit que le Pélerin placé à la droite du Sauveur, repréſente Charles-quint; le Page, Philippe II; & que le Cardinal Ximenès eſt ſous la figure de l'autre Pélerin.

IX. *La Magdeleine.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 2 pieds 7 pouces & demi, ſur un pied 11 pouces de large.

Ce Tableau a été gravé par P. Lombard.

Les yeux élevés vers le ciel, & la main droite appuyée ſur la poitrine, forment preſque toûjours l'attitude & l'expreſſion de la Magdeleine; il ne faut, pour achever de la bien caractériſer, que mettre auprès d'elle une boîte de parfums: telle eſt la deſcription que j'aurois à faire de cette figure. On en trouvera aſſez d'exemples dans les différens Tableaux du même ſujet dont j'ai parlé précédemment; d'ailleurs, le mauvais état de celui-ci ne permet pas d'en juger avec préciſion: ce que l'on peut dire de plus certain, c'eſt qu'il ne paroît pas du bon temps du Titien.

x. *S.t Jérôme à genoux dans une grotte.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds & demi, ſur 3 pieds 1 pouce de large.

Le ton ſourd & l'obſcurité de cette grotte conviennent à un lieu conſacré à la pénitence. Saint Jérôme à genoux tient de la main droite un caillou, & paroît dans l'action de s'en frapper la poitrine.

Le Peintre a jeté la lumière ſur la figure du Solitaire, dont l'attitude eſt vraie, la couleur vigoureuſe, & le deſſein d'un grand caractère.

Sur la droite du Tableau, on voit un chapeau de Cardinal au pied du Crucifix. J'ai relevé cet anachroniſme dans l'article du Pérugin : la beauté d'un Tableau peut inſpirer l'indulgence, mais elle ne ſera jamais pardonner la faute.

XI. *Esquisse terminée, représentant, suivant l'indication marquée dans l'inventaire des Tableaux du Roi,* le Concile de Trente.

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 3 pieds 7 pouces, sur 5 pieds & demi de large.

Cette Esquisse, dont M. de la Châtaigneraye a fait présent au Roi, ne peut représenter, suivant sa dénomination, que la première session du Concile de Trente, tenue le 13 décembre 1545, à laquelle il n'assista que les seuls Ambassadeurs de Ferdinand Roi des Romains, celui de l'Empereur étant demeuré malade à Venise, & ceux de François I.er ayant été rappelés à cause du trop long retardement de l'ouverture du Concile.

On voit dans le fond du Tableau tous les Prélats rangés en demi-cercle à la droite & à la gauche du Président, & derrière eux les Chefs d'Ordre, avec une garde d'Officiers & de Soldats.

Il est à présumer que le Peintre a voulu placer vis-à-vis du Président les seuls Ambassadeurs de Ferdinand, & qu'il n'a fait le Tableau que par rapport à cet évènement.

On voit encore sur la droite du Tableau un Evêque

lisant en chaire, & dans une espèce de tribune des Prêtres placés devant un pupitre.

Cette Esquisse est en fort bon état & bien rendue.

XII. *Jupiter & Antiope.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 6 pieds 1 pouce, sur 12 pieds 3 pouces de large.
Gravé par Bernard Baron.

Jupiter sous la forme d'un Satyre, considère avec plaisir Antiope endormie, & lève une draperie pour mieux jouir de la vûe de ses charmes. L'attitude de la Nymphe est aisée & naturelle, le corps d'un beau choix, & les contours coulans & purs : Jupiter est dessiné d'une grande manière, son expression rend à la fois la curiosité, le desir & l'amour.

Différens grouppes servent d'épisodes, & enrichissent cette scène. Une des compagnes d'Antiope, qui cueille des fleurs, s'entretient avec un Satyre, tandis qu'un Chasseur assez près d'eux, s'élance dans le bois avec ses chiens, animant du geste, & sans doute de la voix, un autre Chasseur qui sonne du cornet, selon l'usage de ce temps. Cet épisode n'est point hasardé, car le Peintre suppose que l'action se passe à l'entrée d'une forêt dans laquelle on court le cerf. On découvre dans le lointain une cascade & deux Nymphes qui paroissent sortir du bain :

le *ſite* de ce Tableau eſt délicieux; on voit avec le plus vif regret que la beauté du payſage commence à ſe perdre & à s'effacer.

Je crois que le lecteur ne ſera pas fâché de trouver ici ce que l'on dit de ce Tableau dans le recueil de ceux que feu M. Crozat a fait graver.

« Ce Tableau eſt un des plus beaux du Titien. Il étoit
» autrefois en Eſpagne; Philippe IV en fit préſent à Charles
» I.er Roi d'Angleterre, qui aimoit paſſionnément la Peinture:
» après la mort de ce Prince, le Tableau du Titien paſſa
» en France dans le cabinet du Roi. Il avoit échappé aux
» flammes, lorſque le feu prit en 1608 au palais du Pardo; il
» courut riſque d'être encore réduit en cendres dans l'in-
» cendie du vieux Louvre en 1661 : mais s'il fut ſauvé de
» l'embraſement, ce ne fut que pour éprouver un nouveau
» deſaſtre. Comme il avoit ſouffert dans le dernier incendie,
» un Peintre auſſi préſomptueux qu'ignorant, voulant le
» nettoyer & le raccommoder, enleva la couleur en plu-
» ſieurs endroits; & deſeſpérant de pouvoir remettre le
» Tableau dans ſon premier état, il ſe contenta du dom-
» mage qu'il y avoit cauſé, & laiſſa à feu M. Antoine Coypel,
» premier Peintre du Roi, le ſoin de le rétablir & de lui
redonner ſa première vie ».

XIII. *Perſée combattant le Monſtre, & délivrant Andromède.*

Ovide, *Métamorph. Livre IV.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 6 pieds, ſur 7 pieds 2 pouces de large.

Le Titien a pris le moment du combat.

Andromède expoſée nue ſur un rocher, paroît dans le plus cruel abattement : ſa tête penchée, & ſes regards affoiblis, expriment tout à la fois ſa crainte & l'horreur de ſa ſituation.

Perſée en l'air, combat le Monſtre, & va fondre de nouveau ſur lui; ſon attitude, ſavamment compoſée, ne laiſſe rien à deſirer pour la vivacité de l'action.

On voit dans l'éloignement une ville, & un peuple nombreux qui borde le rivage de la mer.

Ce Tableau en général eſt d'une bonne couleur & d'un grand caractère de deſſein.

XIV. *Lucrèce ſe défendant des violences de Tarquin.*

Tite-Live, *Livre I.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 6 pieds, ſur 4 pieds & demi de large.

Ce Tableau a été gravé par Corneille Cort.

Cet évènement, qui fut le ſujet de la liberté des Romains, eſt ſi connu, que je n'en dirai pas davantage.

Lucrèce ſurpriſe dans ſon lit par Tarquin, fait de violens efforts pour réſiſter à ſa brutalité. Ce Prince la ſaiſit de la main gauche, & de la droite tient un poignard dont il paroît la menacer.

La ſcène ſe paſſe dans une chambre; le lit eſt orné d'un pavillon verd.

Ce Tableau, quoique fort endommagé, fait toûjours connoître le Titien pour la couleur : il y a du grand dans la compoſition. La douleur & l'épouvante ſont marquées dans le caractère de Lucrèce, le deſir & la fureur dans celui de Tarquin.

XV. *Le Portrait de François I.er*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 5 pouces, ſur 3 pieds 10 pouces de large.
Gravé par Gilles-Edme Petit.

Ce Prince, vû de profil, eſt coëffé d'une eſpèce de toque de velours noir, ornée d'un bouton de diamant & d'une plume blanche : il porte un cordon d'or, d'où pend une médaille.

Son habillement eſt curieux par rapport à la mode du temps ; il conſiſte en un pourpoint tailladé de ſatin rouge clair, recouvert d'un habit doublé de fourrure, également tailladé; les manches cependant ne couvrent que la partie ſupérieure des bras. Ce Prince, dont on voit le ceinturon, a la main poſée ſur la garde de ſon épée.

Ce Portrait, qui s'eſt conſervé dans le cabinet du Roi depuis le règne de François I.er, eſt très-frais & en très-bon état; il eſt recommandable pour la couleur & pour la beauté de l'exécution.

XVI. *Le portrait du Marquis du Guaſt.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 5 pouces, ſur 3 pieds 3 pouces de large.
Gravé par M. Natalis.

Alphonſe d'Avalos, Marquis du Guaſt, Lieutenant général des armées de l'Empereur Charles-quint en Italie, perdit la célèbre bataille de Cerizoles, gagnée par François de Bourbon, Comte d'Enguien, le 14 avril 1544.

L'explication des ſujets allégoriques eſt ſi arbitraire, quand l'Auteur lui-même n'en a pas découvert le ſens, que dans l'incertitude de ne pas rencontrer juſte, j'aime mieux en laiſſer le mérite aux curieux; je me contenterai donc de leur décrire exactement l'attitude & l'action de chaque figure.

Le Marquis du Guaſt debout, en cuiraſſe & la tête nue, poſe la main droite ſur le ſein d'une femme habillée galamment : cette Dame aſſiſe, tenant un globe de verre, écoute avec attention ce que lui dit une jeune femme couronnée de lauriers, & qui ſemble déſigner la Victoire. La vivacité avec laquelle cette femme appuie la main ſur ſa poitrine, indique tout à la fois ſa ſincérité & ſon attachement.

Au devant de cette figure, on voit l'Amour portant

un faiſceau de flèches : il paroît par ſon action rendre hommage à la Dame qui tient le globe.

Ces deux figures ſont grouppées avec une troiſième, dont on ne voit que la tête en raccourci, & les deux mains élevées qui ſoûtiennent une corbeille de fleurs.

On ne peut ſe laſſer d'admirer dans ce Tableau la ſuavité, les beaux tons, la rondeur, le grand relief, & la belle couleur que la tête de l'Amour fait voir principalement.

XVII. *Le portrait du Titien & celui de ſa Maîtreſſe.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds 10 pouces, ſur 2 pieds 4 pouces de large.

Agrandi ſur la hauteur, d'un pied, & ſur la largeur, d'un pied 6 lignes.

Ce Tableau a été gravé par Henri Dancken.

Ceux qui ont fait l'inventaire des Tableaux du Roi, pouvoient avoir des connoiſſances plus particulières, étant plus voiſins du temps où vivoit le Titien ; mais le ſeul examen de ce Tableau prouve que la dénomination en eſt fort juſte : il repréſente une femme qui vient de ſe peigner ; elle tient d'une main une petite fiole, apparemment d'eau de ſenteur, & de l'autre ſes cheveux qu'elle a raſſemblés.

Sur le ſecond plan, on voit le Titien multipliant le portrait de ſa Maîtreſſe par le moyen de deux miroirs. Je doute qu'il ſoit poſſible à la Peinture d'exprimer plus ſenſiblement l'impreſſion de l'amour.

Ce Tableau, qui a beaucoup ſouffert, eſt cependant encore d'un grand mérite; la paſſion eſt peinte dans les yeux de ces Amans. Quelle belle couleur! quelle vérité! c'eſt de la chair, & l'on conçoit aiſément l'illuſion qu'il pouvoit faire en ſortant des mains de ce grand Maître.

XVIII. *Un portrait d'homme.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds, ſur 2 pieds 8 pouces trois quarts de large.

Ce portrait repréſente un homme vêtu d'une robe noire; il a la main droite ouverte, dont il paroît faire, ainſi que de la gauche, un mouvement d'indication.

La tête & les mains ſont belles.

On voit dans le fond du Tableau une colonne, & ſur le devant une table.

XIX. *Autre portrait d'homme.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 8 pouces, ſur 2 pieds 11 pouces de large.

Ce portrait eſt d'une exécution large & moëlleuſe; l'attitude en eſt ſimple, elle repréſente un homme vêtu d'une eſpèce de pourpoint; il tient un gant de la main gauche.

XX. *Un portrait d'homme.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 8 pouces trois quarts, ſur 3 pieds 3 pouces & demi de large.

Ce Tableau attribué au Titien, repréſente un homme vêtu de noir; ſa main droite eſt poſée ſur la hanche, & le pouce de la main gauche paſſé dans une écharpe qui lui ceint le corps.

La tête de ce portrait eſt moëlleuſe & bien empâtée.

XXI. *Le portrait d'un vieillard.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 8 pouces trois quarts, ſur 3 pieds 3 pouces & demi de large.

Ce Tableau attribué, de même que le précédent, au Titien, eſt d'une couleur vigoureuſe. C'eſt le portrait d'un homme avec une longue barbe, dont la main gauche eſt appuyée ſur un piédeſtal, & la droite poſée ſur la garde de ſon épée.

ABRE'GE' DE LA VIE *DU GIORGION.*

GEORGE BARBARELLI naquit en 1478, au bourg de Caſtel-Franco dans la Marche Tréviſane : il eſt plus connu ſous le nom du Giorgion, qui lui fut donné à cauſe de ſon courage & de ſa taille avantageuſe, par alluſion ſans doute à l'idée que l'on a communément de Saint George : *il Giorgione* en Italien, répond dans notre langue au *grand Saint George,* au *fort Saint George.* Il reçut de la Nature du goût & des diſpoſitions pour tous les Arts. A une voix agréable, ſoûmiſe aux règles de la Muſique, qu'il ſavoit parfaitement, il joignoit l'avantage de toucher avec ſuccès pluſieurs inſtrumens. Ces talens aimables ne le détournèrent point des occupations de l'attelier : il deſſina avec beaucoup d'application d'après les ouvrages de Léonard de Vinci.

Quand il ſe fut perfectionné dans le deſſein, il devint élève de Jean Bellin pour apprendre à peindre : ſon heureux génie le rendit en peu de temps ſupérieur à ſon maître, & il fut ſur-tout recommandable par l'art de bien manier les couleurs. Il dut aux Tableaux de Léonard la connoiſſance de perdre & de noyer les teintes les unes

avec les autres, pour donner plus de relief aux figures, de bien ménager les jours & les ombres, d'accorder par des passages les plus fortes couleurs ensemble, & de leur conserver cette vivacité & cette fraîcheur qui sont le plus grand attrait de la Peinture. Son goût fier & terrible fit une si grande impression sur le Titien, qu'on le voyoit presque à chaque heure du jour dans l'attelier de son ami, car ils étoient fort liés; & cette amitié qu'ils avoient contractée chez Jean Bellin leur maître commun, servoit de prétexte à des assiduités qui dans le fond étoient intéressées. Le Giorgion qui étoit jaloux de la nouvelle manière qu'il avoit trouvée, & qu'il ne devoit qu'à ses réflexions, sut éloigner honnêtement le Titien; procédé qui excita l'émulation de ce dernier, & qui le fit travailler avec tant de soin d'après la Nature, qu'il surpassa le Giorgion même dans la recherche des beaux passages de la couleur, que cette mère commune des Arts présente avec tant de variété & de délicatesse.

Le Giorgion a fait plusieurs Tableaux pour différentes villes d'Italie, particulièrement des portraits : celui de Gaston de Foix, Duc de Nemours, passe pour être un de ses plus beaux. Il excelloit dans l'art de disposer & d'habiller ses portraits d'une manière avantageuse, & de donner aux cheveux une mollesse & un tour très-difficiles à bien représenter. Il a fait peu de grands Tableaux de sa main, si l'on en excepte quelques fresques qu'on voyoit

voyoit à Veniſe, mais que le temps a détruit : il mourut en 1511, âgé de trente-trois ans. Il laiſſa trois fameux élèves; Regillo, dit le Pordenon; Sébaſtien de Veniſe, qui fut nommé à Rome Fra-del-Piombo; & le Titien, ſi l'on peut donner le nom d'élève à ce dernier : il ſut profiter à la vérité d'une manière excellente, mais il la perfectionna par ſes propres réflexions, ſoûtenues d'un travail opiniâtre.

DESCRIPTION
DES SEPT
TABLEAUX DU GIORGION.

I. *Hérodias recevant la tête de Saint Jean-Baptiste.*

Tableau peint sur bois, ayant de hauteur 2 pieds 4 pouces, sur 1 pied 11 pouces de large.
Figures de 18 à 20 pouces.

Hérodias debout, reçoit la tête de Saint Jean, qu'un bourreau lui présente dans un plat : derrière ce grouppe & dans l'éloignement, on voit plusieurs Soldats auprès du corps de ce Prophète.

L'expression d'Hérodias n'est point saisie, elle ne rend pas la joie cruelle qu'elle devoit ressentir d'une vengeance satisfaite.

La couleur de ce Tableau est vigoureuse, mais le dessein & la composition en sont foibles.

II. *La Sainte Vierge tenant l'enfant Jésus.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 3 pieds 10 pouces & demi, ſur 5 pieds de large.

Figure de petite nature.

Les anciens maîtres ſont ſi ſouvent tombés dans des anachroniſmes, que je ne m'arrêterai point à relever ceux qui ſe trouvent dans ce Tableau; la deſcription du ſujet les fera ſentir aiſément au lecteur: cependant la néceſſité de ſe prêter à ces ſortes de dévotions particulières, fait preſque toûjours l'excuſe des Peintres, principalement dans un *ex voto* comme celui-ci.

L'enfant Jéſus tenu par la Vierge, paroît recevoir avec bonté la prière d'un homme à genoux, placé ſur le devant du Tableau.

La Vierge eſt accompagnée de S.t Joſeph, de S.te Catherine & de S.t Sébaſtien.

Ce Tableau eſt d'une grande force de couleur, & bien conſervé.

III. *Différens âges de l'homme.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 3 pieds 9 pouces, ſur 5 pieds 3 pouces de large; élargi de 3 pouces, & rehauſſé de 6.

Figures plus de demi-nature.

Ce Tableau, indiqué dans l'inventaire des Tableaux du Roi ſous le nom de Paſtorale, ne me paroît point répondre à cette dénomination : je crois bien pluſtôt que le Giorgion a voulu exprimer l'Enfance, la Jeuneſſe & la Vieilleſſe de l'homme.

Le Peintre, pour repréſenter le premier âge, a placé ſur la droite du Tableau, un grouppe de trois enfans, dont un joue & veut réveiller les deux autres qui dorment.

De l'autre côté de ce grouppe, la Jeuneſſe eſt caractériſée par une jeune fille appuyée ſur les genoux d'un jeune homme qui la regarde avec amour : ils ſont l'un & l'autre aſſis à terre, & la jeune fille tient une flûte dans chacune de ſes mains.

Plus loin on voit un Vieillard aſſis, qui paroît méditer profondément ſur deux têtes de mort.

Le fond repréſente un payſage.

La couleur de ce Tableau eſt fière, le payſage d'un grand goût; mais il eſt aiſé de remarquer que le Giorgion cherchoit à donner à ſes figures de la rondeur pluſtôt que de la correction.

IV. *Le portrait de Gaſton de Foix, Duc de Nemours.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds 8 pouces, ſur 4 pieds 9 pouces de large.

Gaſton de Foix, neveu de Louis XII, & Général de ſon armée en Italie, fut tué après avoir gagné la bataille de Ravenne, en pourſuivant un gros de quatre mille Eſpagnols dans leur retraite.

Cet évènement arriva le 11 avril 1512.

Ce Tableau eſt ſingulier pour l'idée : on y voit Gaſton de Foix aſſis dans un appartement rempli de glaces, qui toutes réfléchiſſent ſon portrait.

Le deſſein eſt d'une grande manière, la couleur forte & ſuave, & l'effet piquant pour le clair-obſcur.

V. *Un concert champêtre.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 9 pouces, ſur 5 pieds 3 pouces de large; élargi de 3 pouces, & rehauſſé de 6.
Figures plus de demi-nature.
Gravé par Dupuy l'aîné.

Ce concert champêtre eſt compoſé d'une femme nue qui tient une flûte, & de deux hommes habillés ſuivant la mode du temps, dont l'un joue de la guittare, & l'autre n'eſt que ſpectateur.

Le Peintre a placé une autre femme ſur la gauche du Tableau; elle eſt appuyée d'une main ſur le bord d'un réſervoir de pierre, & de l'autre elle répand l'eau que renferme un vaſe de criſtal.

Le fond repréſente un payſage d'un excellent goût.

Ce Tableau mérite une extrême conſidération; il n'eſt point équivoque, & peut ſervir à connoître le *faire* du Giorgion dans les parties qui lui ont attiré ſa grande réputation pour le coloris. On y trouve la force & le ſuave, la fierté du pinceau, la facilité du travail, & beaucoup d'intelligence pour l'accord du tout enſemble.

VI. *Un concert.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 20 pouces & demi, ſur 15 pouces de large.
Figures de 18 à 20 pouces.

Ce Tableau, attribué au Giorgion, eſt ſi foible, que je ne le crois pas de ce maître, à moins qu'il ne l'ait fait dans le temps qu'il commençoit à peindre ſous Jean Bellin : il repréſente deux hommes aſſis, dont l'un joue du violon, & l'autre de la baſſe-de-viole.

Le fond repréſente une cabanne & du payſage.

VII. *La Comédie.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 20 pouces & demi, ſur 16 pouces & demi de large.
Figure de 18 à 20 pouces.

Ce Tableau, attribué de même au Giorgion, eſt auſſi foible que le précédent; il repréſente la Comédie ſous la figure d'une femme couchée à terre, drapée de blanc & tenant une lyre.

On voit auprès de la Muſe un maſque & un rouleau de papier.

[illegible]

ABRE'GE' DE LA VIE
DE
JEAN-ANTOINE REGILLO,
DIT LE PORDENON.

JEAN-ANTOINE REGILLO, dit le Pordenon, fut ainſi nommé d'un bourg de ce nom dans le Frioul, à vingt milles d'Udine, où il naquit en 1484. Il étoit iſſu de l'ancienne maiſon des Sacchi, & le véritable nom de ſa branche étoit Licinio; mais l'Empereur l'ayant fait Chevalier, il en prit occaſion de changer ſon nom de famille en celui de Regillo, en haine d'un de ſes frères qui avoit voulu l'aſſaſſiner d'un coup de fuſil, dont il fut bleſſé à la main. Il commença à deſſiner d'après les Tableaux que Pellegrin-da-ſan-Danulo avoit faits dans l'égliſe cathédrale d'Udine; mais enſuite il alla à Veniſe, où il étudia ſous le Giorgion. Son application lui fit découvrir les principes de ce maître, & il s'attacha, comme lui, à imiter les beaux effets de la Nature. Quand il ſe crut aſſez avancé pour ſe paſſer de ſecours, il retourna dans ſa patrie, où il peignit pluſieurs Tableaux à freſque & à l'huile. Sollicité par le Cardinal Marino Grimani de travailler à Ceneda, il y fit dans le lieu où l'on plaide,

trois Tableaux à fresque, où il représenta trois jugemens mémorables, celui de Salomon, celui de Daniel, & celui de Trajan qui donne son fils à une femme qui tient entre ses bras le corps mort de son enfant. L'ouvrage qui commença à le mettre en réputation, fut celui qu'il exécuta à Venise, à la prière de Martin d'Auna, riche marchand Flamand : il peignit la façade de sa maison d'un goût qui engagea Michel-Ange à faire exprès le voyage, pour s'assurer par ses yeux si ce qu'on lui avoit dit d'avantageux de cette façade n'étoit point une de ces exagérations souvent hasardées en faveur de la nouveauté; il la vit, & rendit justice au Peintre. Sa manière de peindre, agréable, lui procura de l'emploi dans les meilleures maisons de la ville : ses travaux les plus considérables furent douze Tableaux à fresque, qu'il peignit dans le cloître de Saint-E'tienne. La concurrence qui se trouvoit entre le Titien & lui, avoit excité la jalousie du premier: le Pordenon, qui craignoit quelque insulte de la part de ce rival, eut l'épée au côté & une rondache auprès de lui pendant tout le temps qu'il travailla à Saint-E'tienne. On trouve de ses Tableaux à Crémone, à Mantoue, à Gènes & à Plaisance. Après avoir orné de ses compositions les cathédrales & les principaux palais de ces quatre villes, il retourna à Venise : il fit pour Hercule II, Duc de Ferrare, des desseins de tapisseries, où il représenta les travaux d'Ulisse; mais comme il étoit

trop détourné à Veniſe, le Duc l'engagea d'aller à Ferrare pour les achever. A peine y fut-il arrivé, qu'il tomba malade, & mourut : ce fut en l'année 1540; il étoit âgé de cinquante-ſix ans. Quelques-uns prétendirent qu'il avoit été empoiſonné par des perſonnes jalouſes de la faveur dont le Duc de Ferrare l'honoroit. Ce Duc témoigna l'eſtime qu'il faiſoit de cet Artiſte, par la magnificence avec laquelle il lui fit rendre les derniers devoirs.

DESCRIPTION
DES DEUX
TABLEAUX DU PORDENON.

I. *Saint Pierre.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds 10 pouces, ſur 2 pieds 5 pouces de large.
Demi-figure.

Cette demi-figure, qui repréſente Saint Pierre tenant un livre & des clefs, ſuffit pour nous donner une idée aſſez exacte de la façon de peindre du Pordenon, toûjours relative à celle du Giorgion ſon ami, dont on entrevoit dans ce Tableau la bonne couleur & le pinceau moëlleux & hardi.

La tête a du caractère, les formes en ſont belles, & les mains deſſinées avec vérité.

II. *Un portrait d'homme.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 21 pouces, ſur 15 pouces & demi de large.

C'eſt dommage que le Roi n'ait rien de conſidérable pour la compoſition dans les deux Tableaux qu'il poſsède de ce maître, qui, indépendamment d'un génie fécond, deſſinoit de bon goût, & n'étoit guère inférieur au Titien pour le coloris.

Ce portrait, d'un beau fini, repréſente un homme en cheveux avec des mouſtaches, & vêtu d'un habit garni de fourrures. Malgré le terminé de l'exécution, la tête eſt d'une touche fière, & d'un excellent caractère de deſſein : le fond même du Tableau devient piquant pour l'effet ; c'eſt une chambre avec une croiſée ouverte, d'où l'on découvre dans la campagne une rivière & des fabriques.

ABRÉGÉ DE LA VIE DE *JACQUES BASSAN.*

JACQUES DUPONT, dit le Baſſan, naquit à Baſſanne en Lombardie, en 1510. Son père Franceſco-da-Ponte étoit Peintre, & né à Vicence; mais la belle ſituation de Baſſanne lui en fit préférer le ſéjour à celui de ſon pays natal. Ce fut lui qui donna à ſon fils les premières leçons de deſſein. Quand il fut un peu avancé, ſon père l'envoya à Veniſe, où il étudia ſous Boniface Vénitien, & enſuite d'après les Tableaux du Titien & du Parmeſan. Après avoir long-temps demeuré à Veniſe, la mort de ſon père le rappela dans ſa patrie, où il réſolut de finir ſes jours. Il y occupoit une maiſon commode & agréablement ſituée, proche de ce pont célèbre qui a été bâti ſur les modèles de Palladio, & ſous lequel paſſe la rivière de Breuta. Cette ſituation favoriſoit le génie du Baſſan, qui le portoit à peindre les animaux & les payſages; il avoit ſans ceſſe devant les yeux les objets champêtres qui ont fourni la matière de la plus grande partie de ſes Tableaux.

Sa facilité dans l'exécution, a fait ſortir de ſon pinceau

une grande quantité de Tableaux qui se sont répandus dans toute l'Europe : la certitude & les avantages du débit engageoient les marchands d'en faire l'acquisition, & cette voie augmentoit la fortune & la réputation du Bassan. Il en fit douze pour l'Empereur Rodolphe II, dans lesquels il représenta tout ce qui se passe à la campagne dans les douze mois de l'année : il peignit pour d'autres personnes les quatre élémens & les quatre saisons, dont la composition est d'autant plus agréable, qu'on y voit divers animaux, & des paysages parfaitement beaux. Il travailloit aussi à des Tableaux d'histoire : ceux qui se trouvent dans le cabinet du Roi sont d'un grand mérite. Annibal Carache, dans les remarques qu'il a faites sur les vies des Peintres de Vasari, rapporte un trait qui fait connoître jusqu'à quel point le Bassan avoit porté la vérité du pinceau : il dit qu'étant dans la chambre du Bassan, il fut trompé lui-même, qu'il avança la main pour prendre un livre qu'il croyoit un vrai livre, & qui ne l'étoit qu'en peinture. Il mourut en 1592, âgé de quatre-vingt-deux ans : il laissa quatre fils, François, Léandre, Jean-Baptiste & Jérôme.

DESCRIPTION
DES DOUZE
TABLEAUX DE JACQUES BASSAN.

I. *La conſtruction de l'Arche.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 3 pieds, ſur 5 pieds 1 pouce de large.

Dans les ouvrages du Baſſan, il manque quelquefois ce que l'on appelle régularité de compoſition; c'eſt-à-dire que ce Maître ne s'aſſujétiſſoit pas toûjours à mettre la figure principale dans l'endroit le plus apparent du Tableau.

Cette faute me paroît ſenſible dans celui dont nous parlons : le Baſſan a placé Noé ſur le dernier plan, tandis que les premiers ſont occupés par des ouvriers, par des animaux, & par une femme conduiſant un âne chargé de bois.

Ce Tableau eſt bien conſervé; on y trouve une grande force de coloris, beaucoup de fraîcheur & de vérité : la touche des animaux eſt large & ſpirituelle, & le goût dont ils ſont deſſinés eſt ſupérieur à celui des figures.

11. *Noé faiſant entrer les animaux dans l'Arche.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 3 pieds 6 pouces, ſur 5 pieds 1 pouce de large.

Ce Peintre faiſoit trop bien les animaux, pour ne pas choiſir par préférence tous les ſujets où il pouvoit en introduire, & celui-ci étoit trop affecté à ſon goût pour qu'il lui échappât : auſſi l'a-t-il traité de manière à laiſſer peu de choſe à deſirer pour la compoſition. Je remarquerai ſeulement qu'il n'y a fait entrer que des femmes, ſans pouvoir pénétrer à quel deſſein ni à quelle intention.

Ce ſujet eſt partagé dans le tableau en trois grouppes principaux; celui du milieu fait voir une vieille femme qui raſſemble l'eſpèce volatile; celui de la droite repréſente tous les animaux quadrupèdes, mâles & femelles, qui paſſent deux à deux ſur une planche pour entrer dans l'Arche; & le grouppe de la gauche n'eſt compoſé que d'une femme qui accommode des balots.

Ce tableau fait honneur au Baſſan pour la couleur & pour l'harmonie.

III. *Le Déluge.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 3 pieds, ſur 4 pieds 4 pouces de large.

Le Baſſan nous a rendu ce ſujet ſelon ſa façon de penſer, c'eſt-à-dire qu'il a ſuivi, dans la repréſentation du Déluge, le goût de ſon pays pour les habillemens & pour l'architecture.

On ne peut douter que ce Peintre n'ait voulu exprimer les premiers momens de ce deſaſtre, où, malgré les ſentimens de crainte & de douleur, la créature conſervoit encore l'eſpérance de s'en garantir. Tout eſt ſingulier dans la diſpoſition & la variété des objets qui rempliſſent les différens plans : les hommes, les femmes, les animaux domeſtiques, les uſtenſiles de ménage, moitié dans l'eau, moitié ſur terre, les occupent tous confuſément, & ne forment, pour parler juſte, qu'un ſeul grouppe. Au milieu de ce deſordre on découvre un homme noyé, un Cavalier lutant contre les flots, & ſur le devant du Tableau on voit un Vieillard décrépit, moins occupé de ſon propre danger, que de la crainte de perdre un ballot qui flotte.

Le fond repréſente d'un côté un riche portique rempli de figures, & de l'autre l'Arche & du payſage.

Il ne faut chercher dans cette compoſition, ni nobleſſe

dans le choix des attitudes, ni élégance dans le deſſein, il ne faut y conſidérer qu'une liberté de pinceau & quelques parties bien coloriées ; car pour le mérite du clair-obſcur, les couleurs ont ſi fort pouſſé, qu'il n'eſt pas poſſible d'en juger.

IV. *Noé offrant un ſacrifice à Dieu après la ſortie de l'Arche.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 3 pieds, ſur 5 pieds 2 pouces de large.

Si le ſujet de l'entrée des animaux dans l'Arche étoit favorable au goût du Baſſan, on peut dire que celui-ci a le même avantage & permet la même variété; auſſi ce Tableau ne diffère-t-il en rien de l'autre pour l'ordonnance & la dégradation des lumières.

Cette compoſition rend d'une manière ſenſible tous les embarras d'un déménagement ; meubles, bétail, batterie de cuiſine, tout eſt dans la confuſion : on ne diſtingue bien de toutes les figures, qu'une femme qui tire du linge d'une eſpèce de coffre, & une autre qui porte une charge de bois.

Dans l'éloignement on voit un autel ruſtique, où Noé offre à Dieu un ſacrifice en action de graces.

V. *Le frappement du rocher.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 9 pouces & demi, ſur 4 pieds 3 pouces & demi de large.

Ce Tableau paroît avoir été fait dans le temps que le Baſſan commençoit à vieillir; on y trouve à la vérité un bon coloris, mais non pas cette fierté de touche que l'on remarque dans les ouvrages de ſa plus grande force.

Une image extrêmement touchante attire ſeule les yeux du ſpectateur: un vieillard à cheval, accablé par l'âge & par l'ardeur de la ſoif, reçoit avec avidité de l'eau que lui apporte un jeune homme, dont l'empreſſement paroît indiquer la tendreſſe filiale.

Je n'entrerai point dans le détail des autres figures, dont les expreſſions peu variées ſont, pour ainſi dire, les mêmes: un pareil examen ne feroit qu'une répétition fatigante, & d'ailleurs ce grouppe ſuffit pour déſigner le Tableau. J'obſerverai ſeulement que le Peintre a placé Moyſe dans l'éloignement, afin d'avoir plus de champ pour enrichir ſes premiers plans, d'animaux & de volatiles.

VI. *La Nativité de Jéſus-Chriſt.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 5 pouces un quart, ſur 3 pieds 4 pouces un quart de large.

Quoique ce ſujet ait été traité par tous les grands Maîtres, le Baſſan a trouvé l'art de le rendre d'une façon toute nouvelle, & d'intéreſſer le ſpectateur, non ſeulement du côté de l'ordonnance, mais encore par la magie du clair-obſcur.

Rien de plus ſimple & de plus ſage en même temps que la diſpoſition des principales figures : la Vierge à genoux auprès de l'Enfant Jéſus couché dans ſa crêche, lève une partie du linge qui le couvre, pour le montrer aux Bergers, tandis que S.^t Joſeph le regarde avec admiration.

Les Paſteurs expriment d'une manière naïve les différens ſentimens dont ils ſont pénétrés : l'un d'eux, dans une attitude reſpectueuſe, tient un agneau qu'il ſemble vouloir préſenter au Sauveur ; un autre debout, mais incliné, témoigne ſa ſurpriſe & ſa foi ; un troiſième, monté ſur une eſpèce de parapet, porte un flambeau allumé.

Le ſujet éclairé par l'Enfant Jéſus produit un effet piquant ; les animaux qui entrent ordinairement dans cette compoſition y ſont traités ſupérieurement.

Je ne crains point d'avancer qu'il y a peu de chose à souhaiter dans ce Tableau; le dessein en est assez pur & d'un grand goût; les têtes sont admirables, chacune dans leur caractère propre, & marquées au coin de la Nature; il y a même beaucoup de noblesse dans celles de la Vierge, de l'Enfant Jésus & de S.t Joseph: la touche du pinceau est d'une hardiesse étonnante, & la couleur fière & vigoureuse.

Dans le haut du Tableau, le Peintre a placé une gloire d'Anges: le fond représente une étable avec des fabriques ruinées.

VII. *Les Nôces de Cana.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 4 pieds 9 pouces, sur 6 pieds 7 pouces de large.

Ce sujet, susceptible de variété & de mouvement, est traité avec beaucoup d'intelligence: il seroit seulement à desirer que le Bassan eût mis plus d'expression dans les têtes principales.

Jésus-Christ, placé sur le devant de la table, paroît dans l'action de changer l'eau en vin, en donnant sa bénédiction sur deux vases qui sont à ses pieds. Tous les assistans se parlent entre eux à la vûe de ce miracle; des domestiques arrangent d'autres vases, & annoncent à une espèce de Maître d'hôtel ce qui vient de se passer.

Vis-à-vis le Sauveur on voit la S.[te] Vierge auprès de la nouvelle épouſe, & ſur la gauche du Tableau le Peintre a mis deux autres domeſtiques, dont l'un porte un plat & l'autre regarde l'aſſemblée.

Je ne parlerai point, par rapport au coſtume, d'un jeune homme qui joue de la guitarre : ces ſortes de fautes ſont ſi communes chez les Peintres Vénitiens, qu'il eſt inutile de les indiquer au ſpectateur éclairé. Je me contenterai ſeulement de faire remarquer que ce Tableau eſt digne de la réputation du Baſſan, pour la couleur & la vérité des effets.

VIII. *La flagellation de Notre-Seigneur.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds, ſur 2 pieds 10 pouces de large.
Figures de 18 à 20 pouces.

Sur le devant du Tableau on voit un Satellite faiſant une poignée de verges, & ſur le même plan un Juge qui ordonne de fuſtiger le Sauveur attaché à la colonne.

Auprès de ce grouppe ſont deux bourreaux armés de fouets; vers la gauche du ſpectateur, le Peintre a placé un vieillard occupé de l'évènement, & un jeune homme qui tient un flambeau allumé.

Ce Tableau eſt ſi noir & ſi mal conſervé, qu'il n'eſt pas poſſible de juger de l'effet ni de la couleur; il faut s'en

s'en tenir au mérite de la compoſition & au choix des attitudes, comme les ſeules choſes dignes d'attention.

IX. *Jéſus-Chriſt portant ſa Croix.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 1 pouce, ſur 5 pieds 9 pouces de large.

Le coup d'œil de ce Tableau rend bien l'horreur d'un ſi cruel ſpectacle: il y a de la variété dans la compoſition, du contraſte dans les attitudes, & du pathétique dans le tout enſemble.

Jéſus-Chriſt à genoux, ſuccombant à la fatigue d'une ſi pénible marche, eſt accompagné de deux bourreaux qui le maltraitent. Pluſieurs Satellites forcent Simon le Cyrénéen à ſoulager le Sauveur, en lui aidant à porter ſa Croix.

La Vierge couchée & preſque évanouie, eſt ſoûtenue par les Saintes femmes, dont l'expreſſion indique la plus vive douleur.

Au deſſus de ces femmes, on voit dans le chemin qui conduit au Calvaire, un homme portant une échelle, & pluſieurs Cavaliers précédés de la foule du peuple.

Le fond repréſente du payſage & des montagnes.

Ce Tableau a beaucoup ſouffert; la couleur en eſt vigoureuſe, & l'exécution d'un *faire* libre & moëlleux.

X. *Jéſus-Chriſt mis au Tombeau.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 10 pouces & demi, ſur 7 pieds de large.

La compoſition de ce Tableau eſt ſavante & bien entendue: le corps du Chriſt, couché de ſon long, eſt accompagné de chaque côté d'un nombre de Diſciples à peu près égal, ce qui procure un grand repos à la vûe, & attire les regards ſur la principale figure. Quelques circonſtances ſont affectées avec autant d'intelligence que d'eſprit: la privation du jour dans ce ſoûterrain, éclairé ſeulement d'une lampe placée au centre du Tableau, contribue à introduire dans ce lieu la triſteſſe & l'horreur. Les figures de ceux que l'amour ou la douleur retient auprès du Sauveur, ſont dans des attitudes extrêmement animées, & d'un caractère fort expreſſif: on voit dans celle de la Vierge tout ce que la tendreſſe d'une telle mère peut avoir de juſte & de touchant; les trois Maries témoignent leurs regrets par les larmes qu'elles verſent abondamment; S.t Jean & Joſeph d'Arimathie regardent encore le Chriſt mort, avec toute la foi avec laquelle ils l'avoient approché de ſon vivant.

La figure du Chriſt eſt d'un goût de deſſein ſupérieur à celui des autres figures; l'attitude en eſt vraie, les contours grands & coulans, & chaque partie arrêtée avec

beaucoup de ſoin: en un mot, on trouve dans ce Tableau, indépendamment de l'harmonie & de la force du coloris, une touche & un *faire* qu'il eſt auſſi difficile d'imiter que de décrire.

XI. *Les Pélerins d'Emmaüs.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 6 pieds, ſur 8 pieds de large.

Ce Tableau, en général, eſt d'une exécution libre & d'un pinceau large: le Baſſan a pris le moment de la fraction du pain, & celui où les deux Diſciples reconnoiſſent le Sauveur. Ces trois figures & celle d'un jeune homme qui va ſervir un plat, ſont d'un aſſez bon goût de deſſein, bien contraſtées, mais elles manquent de nobleſſe & d'élégance.

On voit ſur la droite du Tableau un autre grouppe de trois figures; il eſt compoſé d'une eſpèce de Maître d'hôtel aſſis, d'une femme portant une aſſiette où ſont des fruits, & d'un ſpectateur.

Le devant de la table eſt occupé par un ſerviteur à genoux, qui tient deux flacons de vin.

La ſcène ſe paſſe dans un ſalon orné d'un grand rideau rouge: dans l'éloignement on voit du payſage.

XII. *Une Vendange.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 2 pouces, ſur 4 pieds 10 pouces de large.
Ce Tableau a été gravé par J. Troyen.

Les ſujets champêtres étoient ceux qui plaiſoient davantage au Baſſan; c'étoit auſſi ſon vrai genre, & celui dans lequel il ſe diſtinguoit le plus.

Différentes figures ſont dans des attitudes relatives à la vendange; les unes coupent des raiſins, d'autres en renverſent dans des vaiſſeaux: on voit une femme qui tire du vin à une cuve, un jeune enfant qui boit dans une taſſe, & ſur le même plan des ouvriers qui accommodent des tonneaux.

La vérité brille dans cet ouvrage; c'eſt la Nature rendue avec des nuances ſi naïves par rapport aux airs de têtes, aux habillemens & au *ſite,* qu'il ſemble que l'on ſoit tranſporté en Italie. A l'égard de l'exécution, elle eſt fière & facile, la touche eſt variée, la couleur excellente; & l'on peut aſſurer que l'effet feroit encore plus piquant, ſi le Tableau avoit moins noirci.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
JACQUES ROBUSTI,
SURNOMMÉ LE TINTORET.

JACQUES ROBUSTI, né à Venife en 1512, étoit fils de Baptifte Robufti, Teinturier. La profeffion de fon père lui fit donner le furnom de Tintoret, qu'il a rendu célèbre, & fous lequel il eft uniquement connu. Ses parens ayant obfervé que dès fa plus tendre enfance il deffinoit fans ceffe fur les murailles avec du charbon, furent frappés de l'inclination qu'il témoignoit, & perfuadés de fes difpofitions, ils le firent entrer dans l'école du Titien. Le Tintoret fit des progrès fi rapides, que non feulement il devança tous les autres élèves, mais qu'il caufa l'étonnement de ceux qui virent fes premiers ouvrages. Ce fait, tout fingulier qu'il paroiffe, eft prouvé par la jaloufie que le Titien lui-même en conçut; elle fut affez grande pour ordonner à un de fes Difciples, nommé Girolamo, de le chaffer fur le champ de fon Ecole.

Ce procédé ne fervit qu'à l'attacher davantage à fon art; & l'affront qu'il crut avoir reçû de fon maître, loin

de diminuer en lui l'admiration qu'il avoit pour ſon pinceau, lui inſpira ſeulement le deſir de joindre le deſſein de Michel-Ange au coloris du Titien. Dès-lors ſes études ſe rapportèrent à ces deux objets; on dit même que pour ne les point perdre de vûe, il écrivit ſur les murs de ſon attelier: *Il diſegno di Michel Angelo, el colorito di Titiano.*

Il raſſembla pluſieurs bas-reliefs de plâtre pris ſur les marbres antiques, & de petits modèles faits par Daniel de Volterre d'après les figures de Michel-Ange, que l'on voit à S.t Laurent, & qui ornent les tombeaux des Médicis: environné de ces figures, il continua ſes études avec une ardeur qui tenoit de l'opiniâtreté.

Quand il deſſinoit d'après Nature, il évitoit une imitation trop préciſe; ce qui, joint à la facilité de ſon génie, l'a ſouvent fait tomber dans le *maniéré.* Il eſt vrai que l'on rencontre peu de modèles dont toutes les parties ſoient également à ſuivre, mais il abuſoit trop de cette vérité. Au reſte, rien n'égaloit les précautions qu'il prenoit pour l'ordonnance & la diſpoſition de ſes figures: non content des eſquiſſes qu'on a coûtume de faire, & qui ſervent à fixer les idées du Peintre, il formoit de petites figures en cire ou en terre, & les plaçoit dans des chambres de carton ou de bois, qu'il éclairoit d'un ou de pluſieurs jours, & dont par conſéquent il arrangeoit à ſon gré les lumières ainſi que les ombres; quelquefois

il ſuſpendoit des figures en l'air, pour mieux juger des raccourcis & des effets que produiſent les corps quand ils ſont vûs de bas en haut. Peu content des reſſources qu'il trouvoit en lui-même, il alloit voir tous les Peintres qui jouiſſoient alors de quelque réputation, il obſervoit avec ſoin leur différente manière d'opérer, & ſavoit la mettre à profit. Le deſir de faire des ouvrages d'une grande étendue lui fit rechercher l'amitié des Architectes, leur offrant de peindre ſans rétribution les lieux qu'ils voudroient lui confier, & qui pourroient faire connoître ſon talent. Ce deſintéreſſement placé à propos, & qu'il eut plus d'une fois occaſion de faire valoir, lui acquit une ſi prodigieuſe facilité, qu'il avoit pluſtôt exécuté un grand ouvrage, que les autres Peintres n'en avoient fait les eſquiſſes. Ce fut ce qui arriva, lorſque la Confrairie de S.t Roch donna au concours un tableau dont elle vouloit orner ſa chapelle: ceux qui concouroient avec le Tintoret étoient, Paul Véronèſe, André Schiavon, Joſeph Salviati & Frédéric Zuccharo. Le jour que l'on devoit préſenter les deſſeins pour mettre la Confrairie en état de choiſir celui qui lui ſeroit le plus agréable, le Tintoret fit découvrir un grand tableau qu'il avoit terminé dans le temps que les autres avoient employé à faire leurs eſquiſſes : il fit poſer ſon tableau dans la place pour laquelle on travailloit, & il y eſt reſté malgré les plaintes & les remontrances de ſes concurrens, qui auroient

ſouhaité que cette place eût été remplie par le tableau d'un autre Maître, tous ceux de cette chapelle étant de la main du Tintoret, que l'on n'avoit apparemment admis à ce concours que pour engager les autres Peintres à faire de plus grands efforts.

Voici la liſte des Tableaux les plus recommandables ſortis de la main du Tintoret : ceux que l'on voit à la *Madona del horto;* celui du miracle *del Servo,* qui eſt dans la chapelle de la Confrairie de Saint Marc; deux qu'il a peints à la Trinité; Adam & Eve tentés par le Serpent, & Caïn qui tue ſon frère Abel; celui du crucifiement de Notre-Seigneur, qu'Auguſtin Carache a gravé; le ſiège de Zara fait par Marc Juſtinien lorſque cette ville eut reçû la garniſon de Louis roi de Hongrie; enfin le grand tableau qu'on nomme *le Paradis,* & que l'on admire dans le Palais ducal.

Il faut convenir que tous les tableaux de ce Maître ne ſont pas d'une égale correction : comme il ne refuſoit aucun ouvrage, il étoit ſouvent obligé de travailler avec plus de promptitude qu'il ne l'auroit ſouhaité. Cette inégalité donna lieu à Annibal Carache d'écrire à Louis Carache ſon couſin, qu'il avoit vû le Tintoret égal au Titien, & quelquefois beaucoup au deſſous de lui-même.

Le Tintoret regardoit le Deſſein comme la baſe & le fondement de la Peinture, & quoiqu'il ſe fût extrêmement attaché à la partie du coloris, il diſoit ordinairement que

On voit ſur la droite du Tableau trois autres Diſciples, dont deux tiennent une draperie pour recevoir le corps de leur Maître, & le troiſième, les mains jointes, ſemble indiquer par cette action qu'il fait un acte de foi.

Dans l'éloignement on aperçoit des Soldats en marche.

Ce Tableau n'eſt qu'une eſquiſſe aſſez foible & aſſez mal conſervée.

V. *Le martyre de S.t Marc.*

Eusèbe, Hiſt. Eccléſ. *liv. II,*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 4 pouces, ſur 3 pieds 11 pouces de large.

Ce Tableau, attribué au Tintoret, eſt très-foible pour la couleur & pour l'exécution : le Peintre y donne l'idée d'une furieuſe tempête, qui s'éleva apparemment lors du martyre de ce Saint, dont pluſieurs perſonnes emportent le corps.

On voit ſur la droite & ſur la gauche du Tableau les bourreaux effrayés de ce prodige ; les uns ſont renverſés, & les autres prennent la fuite.

Le fond repréſente deux grands corps d'architecture, un vaiſſeau ſubmergé & la chûte du tonnerre.

VI. *Le portrait d'un Vénitien.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 7 pouces & demi, ſur 3 pieds de large.
Forme ovale.

Ce portrait repréſente un Vénitien avec une longue barbe, la tête nue & les cheveux courts.

Il eſt vêtu d'une robe noire, dont les manches ſont pendantes, & d'une eſpèce de pourpoint d'étoffe violette.

Son attitude eſt ſimple & noble : il a la maïn gauche poſée ſur la hanche, & de la droite il tient un papier.

La tête & les mains ſont d'une grande beauté, & dignes du pinceau du Titien.

VII. *Un portrait de femme.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 4 pouces & demi, ſur 2 pieds 9 pouces de large.

Cette femme, vêtue à la Vénitienne, a les cheveux nattés; ſon habit eſt de velours noir, dont les manches ſont attachées au corps de robe avec des éguillettes.

De la main droite elle tient un gant, & de la gauche un chapelet.

La tête de ce portraït eſt d'une belle couleur, & d'un bon caractère de deſſein.

VIII. *Un portrait d'homme.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 5 pouces & demi, ſur 2 pieds 8 pouces de large.

Cet homme, avec une longue barbe & la tête chauve, eſt vêtu d'une robe noire: il tient de la main droite un mouchoir garni de dentelle, & de la gauche ſon bonnet.

Ce portrait eſt d'une manière large, & d'un bon goût de couleur.

LAMBERT

que les belles couleurs ſe trouvoient dans les boutiques des marchands, mais que le deſſein ne ſe trouvoit que dans le génie des excellens Peintres. Il regardoit le blanc & le noir comme les couleurs les plus précieuſes de la Peinture, parce qu'elles ſuffiſoient pour donner du relief aux figures, & pour marquer les jours & les ombres.

Quoiqu'il eût fait beaucoup d'ouvrages, néanmoins il amaſſa peu de bien, ce que l'on doit attribuer au deſintéreſſement dont nous avons parlé plus haut : il aimoit mieux laiſſer un grand nom que de grandes richeſſes. Ce qui l'affligeoit, étoit de ſe voir obligé de finir promptement certains tableaux pour ſubvenir aux beſoins de ſa famille ; & l'on peut certainement juger qu'un homme auſſi jaloux de la perfection de ſon art que l'étoit le Tintoret, n'auroit laiſſé ſortir de ſa main, s'il l'eût pû, que des morceaux achevés, quoique les moins finis portent toûjours l'empreinte d'une abondante & belle imagination.

Il fit les portraits de pluſieurs de ſes amis & ceux de quelques Princes & Seigneurs, il eut même l'honneur de peindre Henri III, roi de France, lorſqu'il paſſa à Veniſe en revenant de Pologne.

Il mourut en 1594 à l'âge de quatre-vingt-deux ans, d'un mal d'eſtomac cauſé par une trop grande application. Il fut enterré dans l'égliſe de la *Madona del horto.*

DESCRIPTION
DES HUIT
TABLEAUX DU TINTORET.

I. *Suzanne accompagnée de deux femmes.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds, ſur 7 pieds & demi de large.
Figures comme nature.

Suzanne, aſſiſe auprès du baſſin d'une fontaine, paroît ſortir du bain : elle a la jambe gauche étendue & le pied poſé ſur une de ſes deux ſuivantes, qui lui coupe les ongles, tandis que l'autre la peigne & lui accommode les cheveux.

Sur la droite du Tableau on voit une allée d'arbres, au fond de laquelle les deux Vieillards, appuyés ſur une table de pierre, attendent que les ſuivantes diſparoiſſent.

Ce Tableau eſt d'une *manière* large ; les expreſſions n'en ſont pas fines, mais le deſſein eſt d'un grand caractère.

II. *La Magdeleine aux pieds de J. C. chez Simon le Pharisien.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 6 pieds, sur 8 pieds de large.

Ce Tableau, attribué au Tintoret, n'est pas d'un grand mérite; il est même à supposer qu'il n'est pas de ce Maître, car il est médiocre pour la couleur, pour l'effet & le dessein. L'ordonnance en est d'autant plus singulière, que toute la composition se trouve placée sur la droite, & ne laisse voir qu'une partie de la table & des convives. L'attitude de la Magdeleine, prosternée aux pieds du Sauveur, est ce qu'il y a de mieux dans cet ouvrage.

Le fond représente un vestibule orné de colonnes: on voit dans l'éloignement une figure drapée, & sur le devant du Tableau un chien.

III. *Notre-Seigneur faisant la Cène avec ses Disciples.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 2 pieds 5 pouces, sur 3 pieds 8 pouces de large.
Gravé par G. Sadeler.

Ce Tableau, que le Roi a acheté à l'inventaire de

M. le Prince de Carignan, eſt recommandable pour la facilité de l'exécution, pour le grand caractère de deſſein, le bel effet & pour la bonne couleur; mais il ne faut point oublier, à l'égard de la compoſition, que le Tintoret, emporté par la fougue de ſon génie, ne ſongeoit ſouvent à faire valoir cette partie que par des contraſtes outrés, & quelquefois extravagans, ſans obſerver ni bienſéance, ni perſpective.

C'eſt ce que l'on peut reprocher au Tableau dont il eſt ici queſtion : toutes les attitudes des Apôtres ſont, pour la pluſpart, auſſi forcées que bizarres, & ne répondent point à la majeſté du ſujet. Il y en a cependant de ſages & de nobles, ſur-tout celle du Sauveur & celle de Saint Pierre : ce Diſciple eſt à la droite de J. C. il le regarde avec amour, & ſemble par ſon action lui confirmer de nouveau ſa fidélité.

IV. *Une deſcente de Croix.*

Tableau peint ſur toile, de forme octogone, ayant de hauteur 3 pieds 1 pouce.
Figures de 18 à 20 pouces.

Deux Diſciples placés ſur une échelle, ſoûtiennent le Sauveur & le deſcendent de la Croix, au pied de laquelle la Vierge, entre les bras des ſaintes femmes, paroît accablée de douleur.

LAMBERT ZUSTRIS,

Flamand, E'lève du Titien.

IL n'y a rien ſur la vie de ce Peintre.

DESCRIPTION
DES QUATRE
TABLEAUX DE LAMBERT ZUSTRIS.

I. *Judith tenant la tête d'Holopherne.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 8 pouces, ſur 3 pieds 4 pouces de large.

Ce moment de l'hiſtoire de Judith n'eſt pas ſuſceptible de beaucoup de variété pour l'attitude de la figure principale, que l'on ne peut guère repréſenter que debout.

Judith, accompagnée d'une Eſclave, tient de la main droite la tête d'Holopherne, & ſemble par ſon action remercier Dieu de ſa victoire. Ce groupe a pour fond la tente & le camp du Général Aſſyrien.

La tête de l'Héroïne eſt ce qu'il faut conſidérer dans ce Tableau, pour la nobleſſe de l'expreſſion & pour la bonne couleur.

11. *Le Baptême de Notre-Seigneur.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds, ſur 7 pieds 3 pouces de large.
Figures de 15 à 16 pouces.

Quoique ce Tableau ne ſoit pas fort recommandable du côté de la compoſition & du deſſein, il eſt cependant digne de l'attention des curieux, pour la couleur argentine, la beauté des lointains, & par l'art avec lequel Lambert Zuſtris, élève du Titien, a ſû exprimer la limpidité de l'eau. Il y a même du grand dans la figure du Père éternel.

Ce Peintre a choiſi le moment où le S.t Eſprit, en forme de colombe, deſcend ſur le Sauveur, & où le Père éternel fait entendre ſa voix pour manifeſter la gloire de ſon fils. Cette voix du Ciel ſemble donner le mouvement à toutes les figures; les unes regardent en l'air avec admiration, & les autres frappées d'étonnement paroiſſent s'entretenir de ce miracle. Au centre du Tableau & tout-à-fait ſur le devant, on voit S.t Jean qui baptiſe J. C. & deux Anges qui tiennent ſes vêtemens.

Je ne conçois pas le goût de Lambert Zuſtris, d'avoir placé ſur une roche iſolée une femme toute nue, expoſée aux regards de la multitude : outre l'indécence de cette idée, par rapport à la ſainteté du ſujet, il ſeroit difficile de trouver des raiſons pour excuſer une pareille faute

de jugement; d'autant plus que cette figure ne grouppe avec rien, & qu'elle ne produit aucune liaiſon pour la diſtribution de la lumière.

Si je critique cette idée, il faut en même temps rendre juſtice à une autre qui me paroît très-belle : on voit au bas du Tableau un bas-relief, repréſentant un Pélican qui ſe perce la poitrine pour nourrir ſes petits. Selon moi, cette alluſion eſt fort ingénieuſe pour caractériſer l'amour de Dieu envers les hommes.

III. *Jéſus-Chriſt qui apparoît à la Magdeleine.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds 9 pouces, ſur autant de large.

Ce ſujet, composé de deux figures, repréſente J. C. ſous la forme d'un Jardinier, qui apparoît à la Magdeleine. Ces deux figures ne peuvent que gagner à l'examen : celle du Chriſt eſt d'une noble ſimplicité ; le pathétique & le vrai ſe trouvent dans l'attitude & l'expreſſion de la Magdeleine, dont la tête eſt très-belle. Ce qu'il faut encore remarquer, c'eſt un bon ton qui règne dans la couleur, & qui rappelle toûjours celle du Titien.

La ſcène ſe paſſe dans un jardin décoré à la moderne, c'eſt-à-dire, embelli de treillage & d'autres ornemens.

IV. *Vénus & l'Amour.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds, ſur 5 pieds 8 pouces de large.

La couleur de ce Tableau eſt vraie & ſuave, le deſſein d'un aſſez grand caractère, & l'exécution auſſi nette que facile. Il ſeroit ſeulement à ſouhaiter que la figure de Vénus fût moins découverte, & que le Peintre eût employé de ces draperies ingénieuſes, qui, ſans rien ôter à la beauté du nud, y ajoûtent encore les graces de la modeſtie. La Déeſſe, couchée ſur un lit richement ſculpté, tient par les aîles un pigeon, dont elle ſemble exciter les careſſes pour ſa compagne.

L'Amour, aſſis ſur le devant du Tableau, regarde malignement l'action de ſa mère, & badine avec une flèche. Sur le troiſième plan on voit Mars qui arrive, le caſque en tête, armé de ſon bouclier & de ſa lance.

Le fond repréſente un jardin, dans l'éloignement duquel on aperçoit pluſieurs perſonnes à table.

LES DOSSES, de Ferrare.

LES DOSSES étoient deux frères qui travailloient ensemble ; ainsi il seroit difficile d'attribuer plus particulièrement à l'aîné ou au cadet les Tableaux que le Roi possède de ces Maîtres.

DESCRIPTION
DES TROIS
TABLEAUX DES DOSSES.

I. *La Circoncision de Notre-Seigneur.*

Tableau peint sur bois, ayant de hauteur 12 pouces & demi, sur 18 pouces de large.
Figures de 7 à 8 pouces.

Ce Tableau, d'une assez bonne couleur, mais très-foible pour la composition & pour le dessein, ne devient, pour ainsi dire, recommandable que pour la variété de la collection, d'autant plus que la partie principale des Dosses étoit le paysage, qu'ils faisoient très-bien.

Il y a un trait de sentiment dans ce Tableau, que je

ne puis paſſer ſous ſilence : la Nature a ſes droits. La Vierge, quoique préſente & ſoûtenue par la révélation, n'a pû ſe réſoudre à tenir elle-même l'enfant Jéſus pendant l'opération, elle l'a remis à une vieille femme qui le careſſe ſur ſes genoux. Le Sauveur ſemble effrayé à la vûe du couteau que tient le grand-Prêtre, tandis qu'un des aſſiſtans paroît ſe prêter à cet effroi en voulant arrêter le bras du Miniſtre.

Derrière le grand-Prêtre & ſur un plan plus élevé, on voit S.t Joſeph & la Vierge, déſignés par des auréoles.

Le reſte de la compoſition repréſente pluſieurs figures, & entre autres un vieillard, à qui un petit enfant ſaiſi de crainte embraſſe les genoux.

II. *Une Sainte-Famille.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur quatre pieds 5 pouces & demi, ſur 7 pieds 2 pouces de large.

L'enfant Jéſus couché à terre ſur une draperie, lève les bras avec empreſſement pour recevoir une croix que le petit S.t Jean tient, & qu'une Sainte lui ôte des mains pour la donner au Sauveur.

La Vierge, S.t Joſeph, deux Anges & un vieillard à genoux, forment le reſte de la compoſition.

Ce qu'il y a de mieux dans ce Tableau, c'eſt la couleur, car les autres parties ſont foibles.

III. *La Magdeleine aux pieds de J. C. chez Simon le Pharisien.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 6 pieds, sur 8 pieds de large.

La Magdeleine, placée sur la gauche du Tableau & prosternée aux pieds du Sauveur, paroît indiquer par ce mouvement le regret qu'elle a de ses fautes. Dans la partie opposée on voit Simon le Pharisien & le reste des convives occupés de cet évènement.

Le fond représente un vestibule orné de colonnes, avec un jardin dans l'éloignement.

La tête de Jésus-Christ est très-belle & d'une bonne couleur : tout le reste est foible, tant pour la composition, que pour le dessein & l'effet.

LAURENT

LAURENT LOTTO.

CE Peintre imita, dans ſon premier temps, la manière de Jean Bellin ; il s'arrêta enſuite à celle du Giorgion. Nous n'avons ſur ſa vie aucune lumière.

DESCRIPTION
DU
TABLEAU DE LAURENT LOTTO.

La femme adultère.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 2 pouces, ſur 4 pieds 10 pouces de large.
Figures juſqu'aux genoux.

Le principal mérite de ce Tableau conſiſte dans la couleur, qui eſt très-bonne & qui tient beaucoup de l'école Vénitienne ; car pour le deſſein & le goût de draper, il y manque de la correction & du choix. A l'égard des figures, elles ſont toutes approchées les unes contre les autres, & ne forment qu'un ſeul grouppe,

ſans aucun effet de clair-obſcur. Ce qu'il y a de mieux après la couleur, ce ſont les têtes, dans la pluſpart deſquelles on trouve non ſeulement de la vérité, mais encore de l'expreſſion. La femme adultère, accablée de honte & de douleur, eſt amenée liée, à Jéſus-Chriſt, par un Soldat qui la tient par les cheveux. Le Sauveur, placé au centre du Tableau, écoute avec tranquillité ce que les accuſateurs de cette femme dépoſent contre elle; la douceur du Juge ſemble confondre la malignité des témoins, & l'on croit entendre ces paroles de l'Evangile: *Que celui d'entre vous qui eſt ſans péché lui jette la première pierre.*

Ce qu'il y a de ſingulier dans cette compoſition, c'eſt d'y voir un Moine parmi les ſpectateurs.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
JÉROSME MUTIAN.

JÉRÔME MUTIAN naquit à Bresse en Lombardie en 1528. Le Romanini lui enseigna le premier les élémens de la Peinture. Les connoissances qu'il acquit sous ce maître l'ayant éclairé sur ce qu'il pouvoit y avoir de mieux dans cet art, il le quitta pour s'attacher à la manière du Titien. L'étude particulière qu'il voulut faire du dessein, & qu'on ne peut trop recommander à tout artiste qui se dévoue, soit à la sculpture, soit à la peinture, lui fit entreprendre le voyage de Rome : ce fut là qu'il se lia d'amitié avec Thadée Zuccharo, dont les études avoient le même objet.

Néanmoins, dans les intervalles que lui laissoit cette occupation, il fit beaucoup de portraits, pour ne point perdre de vûe la Nature, & ce travail lui servit à concilier dans ses ouvrages les graces & la vérité, avec l'élégance & la précision de l'antique. C'est en réunissant ces deux caractères qu'il travailla à la continuation des desseins des bas-reliefs de la colonne Trajane, commencés par Jules Romain. Ces desseins furent gravés par les soins de Mutian, & Ciaconius y a joint ses explications.

Le mérite de ſon pinceau & ſes mœurs douces lui procurèrent pour amis ce qu'il y avoit à Rome de plus qualifié. Il fut employé dans différens ouvrages par le Pape Grégoire XIII, qui fonda l'Académie de S.t Luc par un Bref, que Sixte V confirma depuis à la conſidération de Mutian.

Quoiqu'il peignît bien l'hiſtoire, il faiſoit plus volontiers du payſage ; c'étoit un délaſſement pour lui : ſa manière tenoit beaucoup de la Flamande, dans la touche des arbres, dont il accompagnoit les tiges de tout ce qu'il croyoit pouvoir y jeter de l'agrément & de la variété : il peignoit par préférence des châtaigniers, & regardoit cette eſpèce d'arbres comme la plus favorable à l'imitation. Corneille Cort a gravé d'après lui ſept payſages de la plus grande beauté. Il laiſſa par ſon teſtament deux maiſons à l'Académie de S.t Luc de Rome, & ordonna que ſi ſes héritiers mouroient ſans poſtérité, tous ſes biens fuſſent employés à bâtir un hoſpice en faveur des jeunes étudians dépourvûs de fortune, qui viendroient à Rome & qui auroient beſoin de ſecours. Cette diſpoſition fait l'éloge de ſon humanité, & de ſa paſſion pour le progrès de ſon art. Il mourut en 1590, âgé de ſoixante-deux ans, & fut enterré dans l'égliſe de Sainte Marie-Majeure, où il avoit choiſi le lieu de ſa ſépulture.

DESCRIPTION
DU
TABLEAU DE JEROSME MUTIAN.

L'incrédulité de S.t Thomas.

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 19 pouces, ſur 23 pouces & demi de large.
Figures de 9 à 10 pouces.

Saint Thomas, à genoux, met les doigts dans le côté du Sauveur, qui ſemble ſe prêter aux doutes de ce Diſciple, en lui ſoûtenant le bras & le regardant avec tendreſſe.

Le Saint paroît comme hors de lui-même; la vivacité & l'affermiſſement de ſa foi ſe font ſentir dans toute ſon attitude.

Sur la droite & ſur la gauche de Jéſus-Chriſt ſont placés les Apôtres, dont les uns s'entretiennent de cet évènement, & les autres admirent avec tranſport la bonté de leur divin Maître.

Tout indique dans ce Tableau, que le Mutian étoit grand deſſinateur, bon coloriſte, & qu'il entendoit la partie de l'expreſſion.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
PAUL CAGLIARI,
DIT LE VÉRONESE.

PAUL CAGLIARI naquit à Vérone l'an 1532. Son père, nommé Gabriel, & qui étoit Sculpteur, lui apprit d'abord à dessiner & à modeler ; mais le fils ayant montré plus d'inclination pour la peinture que pour la sculpture, il le plaça chez Antoine Badile un de ses beaux-frères, qui peignoit avec quelque réputation. Les progrès de Cagliari furent rapides ; il avoit une égale facilité pour concevoir & pour retenir : il joignoit à ces heureuses dispositions une noble envie de se distinguer, qui lui faisoit aimer le travail, & un tempérament robuste qui lui permettoit de s'y livrer.

Sa réputation commença de bonne heure : on voit ses premiers Tableaux dans plusieurs églises de Vérone. Le Cardinal de Gonzague, frappé de la beauté de ses ouvrages, l'engagea à le suivre à Mantoue, où il fit pour la grande église la tentation de S.t Antoine. Il revint dans sa patrie, où il copia un tableau de Raphaël pour les Comtes de Canosse. Peu de temps après il alla dans

le Vicentin, & travailla pour les Comtes Porti : de-là il passa dans le Trévisan, où il exécuta plusieurs tableaux à fresque, conjointement avec Baptiste *del Moro.*

Mais Venise fut le plus beau théatre de sa gloire. Les Procurateurs de Saint Marc avoient annoncé un prix considérable, consistant en une chaîne d'or, destiné au Peintre dont les ouvrages seroient le plus estimés : le Titien & Sansovin avoient été choisis pour les juges. Paul Véronèse travailla, & fut vainqueur. Ses rivaux reconnurent de bonne foi sa supériorité, & cet aveu leur fit presque autant d'honneur qu'à Paul Véronèse lui-même.

Ce grand Maître revint à Vérone, goûter dans le sein de sa famille la douceur de son triomphe. Il peignit dans cette ville, pour le réfectoire des Pères de San Nazarino, Notre-Seigneur chez Simon le lépreux & la Magdeleine à ses pieds. Il retourna à Venise, pour mettre la dernière main à quelques ouvrages qu'il y avoit laissés imparfaits. Pendant son second séjour dans cette ville, Girolimo Grimani Procurateur de S.t Marc, avec lequel il étoit lié d'amitié, fut nommé Ambassadeur à Rome; il proposa à Paul Véronèse de l'accompagner : celui-ci n'eut garde de laisser échapper une si belle occasion de se perfectionner dans son art. En effet, arrivé dans cette capitale de la Chrétienté, &, si je l'ose dire, le centre de la Peinture, il s'appliqua avec succès à étudier les grands Maîtres dans leurs

leurs chef-d'œuvres qui y ſont expoſés. Les ſtatues antiques & les précieux morceaux d'architecture ancienne & moderne, furent auſſi l'objet de ſa docte curioſité.

Veniſe recueillit les fruits de ſon voyage, par les quatre fameux Tableaux dans leſquels il repréſenta des banquets.

Celui du réfectoire de S.t George a plus de trente pieds de longueur, & renferme au moins ſix-vingts figures, occupées pour les nôces de Cana. Ces deux mots ſuffiſent pour donner une idée de la fécondité de ſon génie.

L'imagination noble, la grande ordonnance, & cette beauté d'exécution, qui frappe & ſaiſit l'homme le moins connoiſſeur, voilà ce qui caractériſe Paul Véronèſe. On lui reproche d'avoir quelquefois violé cette règle également preſcrite aux Poëtes & aux Peintres, règle connue ſous le nom de *coſtume*, qui exige qu'en traitant un ſujet on ſe conforme aux uſages, aux temps, aux lieux & aux perſonnes.

Malgré la grande quantité de Tableaux exécutés par Paul Véronèſe, & qui doivent le faire regarder comme le plus laborieux des Peintres, il fit pluſieurs deſſeins pour des tapiſſeries. Auguſtin Carache a gravé quelques-uns de ſes ouvrages.

Je ne puis finir ſans parler des mœurs & de la façon de penſer de Paul Véronèſe. Il diſoit ſouvent, que les talens n'étoient eſtimables qu'autant qu'ils étoient unis

à la probité : auſſi rempliſſoit-il avec une ſcrupuleuſe exactitude tous les devoirs de la religion & de la ſociété. La magnificence qui éclate dans ſes compoſitions, avoit en quelque ſorte paſſé dans ſon cœur, & même dans la façon de s'habiller. Il mourut d'une fièvre violente en 1588, âgé de cinquante-huit ans. Il eſt enterré à Veniſe, dans l'égliſe de S.t Sébaſtien, où l'on voit ſon buſte en bronze.

Ce grand homme laiſſa deux fils, Charles & Gabriel, & un frère nommé Benedetto : ils imitèrent ſa manière autant qu'il leur fut poſſible, firent quantité d'ouvrages, & terminèrent même quelques-uns de ceux que Paul n'avoit pas achevés.

DESCRIPTION
DES VINGT-SIX
TABLEAUX DE PAUL VERONESE.

I. *Rebecca & Eliézer.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 9 pieds & demi, ſur 10 pieds 9 pouces de large.
Gravé par Jean Moyreau.

Ce Tableau, & celui du même Maître repréſentant la Magdeleine chez Simon le Phariſien, ſont placés dans le ſalon d'Hercule à Verſailles, & n'en ſont pas un des moindres ornemens. M. Jabach fit l'acquiſition du premier à Veniſe, où il étoit, dans la maiſon des ſieurs Bonalli, & le vendit enſuite au Roi.

Un habile Peintre fait beaucoup avec peu de figures; ce n'eſt ſouvent que la ſtérilité de génie qui les multiplie : en effet, je crois qu'il feroit difficile de rendre un pareil ſujet avec plus de magnificence & moins d'objets. Rebecca, pleine de candeur, reçoit avec modeſtie, d'Eliézer ſerviteur d'Abraham, les pendans d'oreilles & les bracelets d'or, qu'un Nègre & un jeune homme tirent d'une caſſette où ces bijoux étoient renfermés. On eſt également ſatisfait

de la nobleſſe des deux figures principales, & du caractère oppoſé des deux autres. L'exécution du tout enſemble eſt d'une grande force, le fond d'un beau choix, le payſage & les chameaux ſont traités avec goût; mais la couleur en général a un peu changé, & même noirci.

II. *Moyſe tiré des eaux & préſenté à la fille de Pharaon.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 8 pouces, ſur 5 pieds 4 pouces de large.
Figures de 2 pieds.
Gravé par Edme Jeaurat.

Quoique Paul Véronèſe n'ait guère été attentif dans les ſujets qu'il a traités, à les rendre convenables aux temps, aux mœurs & aux lieux, ainſi que je l'ai remarqué dans ſa vie, on peut dire qu'il a ſû y répandre tant de variété & de richeſſe, qu'il y auroit pour l'ordinaire une eſpèce d'injuſtice à lui en faire des reproches.

Tel eſt le Tableau dont nous allons parler. Il fait voir le moment où la fille de Pharaon regarde avec plaiſir le petit Moyſe, qu'elle a fait retirer de l'eau par un Nègre placé ſur le premier plan, & que deux femmes lui préſentent.

La Princeſſe, accompagnée d'un Garde & de pluſieurs dames de ſa cour, a la main droite poſée ſur l'épaule

gauche de sa principale suivante : toutes sont richement vêtues, & forment un mélange agréable par la différence des habillemens : l'une de ces femmes s'appuie sur un Nain qui tient une flûte, tandis qu'une autre, qui est Négresse, porte dans ses bras un chien.

On voit sur le deuxième plan une jeune fille à genoux, qui paroît vouloir ramasser quelque chose au bord du Nil.

Ce Tableau est bien conservé : je le crois peint dans la plus grande force de Paul Véronèse, & c'est suffisamment en faire l'éloge, par rapport à l'ordonnance du sujet, à la beauté du paysage & à la diversité des étoffes, dont l'exécution est surprenante.

III. *Moyse tiré des eaux.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 3 pieds 10 pouces, sur 3 pieds 5 pouces de large.
Figures de 2 pieds.

Le génie abondant de Paul Véronèse n'étoit jamais embarrassé quand il s'agissoit de répéter le même sujet.

La fille de Pharaon, vêtue d'une robe blanche à fleurs d'or, & appuyée sur une de ses suivantes, écoute avec bonté ce que cette suivante & deux autres femmes semblent lui dire en faveur du petit Moyse, qu'une de ces dernières lui présente à genoux. Ce grouppe est accompagné d'une Négresse, d'un Nain qui tient deux

chiens en lesse, & d'un Page qui porte la robe de la Princesse.

Sur la droite du Tableau, mais à quelque distance du principal grouppe, on voit la sœur de Moyse attentive à ce qui se passe. Du même côté, & sur différens plans, le Peintre a placé deux Gardes de la Princesse, dont l'un, qui n'est vû qu'à mi-corps, tient une hallebarde d'une main, & de l'autre fait un mouvement d'indication.

Le fond représente un lieu charmant, embelli par le cours du Nil & par un beau paysage.

Il y a dans cette composition un trait de poësie. Paul Véronèse, pour faire sentir l'intérêt que Dieu prenoit à cet enfant, fait partir du Ciel des rayons de lumière qui tombent directement sur lui.

IV. *Judith tenant la tête d'Holopherne.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 7 pieds, sur 8 pieds 5 pouces de large.
Figures grandes comme nature.

Judith, dans la tente d'Holopherne, tient la tête de ce Général, qu'elle vient de couper, & dont le corps sanglant est étendu sur le lit. L'expression tranquille de Judith fait voir que Dieu lui a donné l'esprit de force, & qu'il a écarté de son cœur la timidité attachée au sexe.

Une Esclave Moresque présente un sac, qu'elle ouvre

avec les dents & les mains, pour recevoir la tête d'Holopherne : ce trait de vivacité augmente l'intérêt & fait illusion.

Le fond représente la ville de Béthulie.

Les Tableaux de Paul Véronèse ont cela de particulier, qu'ils échauffent l'imagination des Artistes qui les regardent, & qu'ils excitent en eux cette chaleur si nécessaire aux belles productions de la Peinture. Tel est le Tableau dont nous venons de parler ; il est si piquant pour la disposition des figures & pour la couleur, qu'on ne peut se refuser à l'admiration.

V. *Esther en présence d'Assuérus.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 6 pieds 8 pouces, sur 11 pieds 11 pouces de large.

Figures grandes comme nature.

L'Ecriture marque « qu'Assuérus apercevant Esther qui venoit à lui sans avoir été mandée, entra en colère; « & que la Reine voyant son visage enflammé & ses yeux « étincelans, s'évanouit & laissa tomber sa tête sur la fille « qui la soûtenoit. » Cette situation, qui est extrêmement touchante, a été exprimée avec force par Paul Véronèse; la pâleur de la mort paroît sur le visage d'Esther, sans rien altérer de ses graces naïves ni de la beauté de ses

traits : elle eſt ſoûtenue par deux ſuivantes, dont il eſt aiſé d'apercevoir la crainte & l'inquiétude.

Aſſuérus, aſſis ſur ſon trône & environné de ſes courtiſans, paroît témoigner de l'indignation en voyant arriver Eſther. Un des courtiſans, placé aux pieds du Prince, ſemble par ſon action réfléchir ſur la démarche de la Reine, & ſur le danger où elle ſe trouve.

La ſcène ſe paſſe dans une grande ſalle ornée de colonnes, de bas-reliefs, & de figures dans des niches.

Ce Tableau réunit la compoſition, la couleur & le clair-obſcur.

VI. *Bethſabée ſortant du bain.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 7 pieds, ſur 8 pieds 4 pouces & demi de large.

Preſque tous les Tableaux que le Roi poſsède de Paul Véronèſe, ſont d'un grand mérite : celui-ci eſt très-beau, de ſa meilleure manière & d'un ton vigoureux. La figure de la femme ſatisfait pleinement, pour le deſſein & pour la couleur.

Bethſabée, aſſiſe ſur un banc de pierre auprès du baſſin d'une fontaine, & dans le deshabillé d'une femme qui ſort du bain, demeure interdite à la vûe inopinée du ſerviteur de David, qui vient lui déclarer la paſſion de ſon maître : le mouvement que fait Bethſabée exprime ſa

ſa pudeur ; elle cache avec vivacité ſa gorge, & ſemble ne regarder cet homme que pour lui faire connoître le trouble & la ſurpriſe où ſon diſcours la jette. On devine, pour ainſi dire, ce qu'ils penſent & ce qu'ils diſent l'un & l'autre, tant le Peintre a ſû bien ſaiſir le vrai des poſitions : c'eſt en quelque ſorte dérober la Nature & peindre le ſentiment.

Ce ſujet a pour fond une ſtatue de marbre blanc & les jardins de Bethſabée. On voit dans l'éloignement David ſur la terraſſe de ſon palais.

VII. *La Nativité de Notre-Seigneur.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 10 pouces, ſur 4 pieds 10 pouces de large.

Figures d'environ 20 pouces.

La Vierge les bras étendus, & S.t Joſeph à genoux s'appuyant ſur ſon bâton, paroiſſent l'un & l'autre faire un acte d'adoration, en regardant l'Enfant Jéſus couché dans ſa crèche.

Des Bergers placés ſur le même plan font connoître, par leurs différentes attitudes, tout ce qu'ils reſſentent de reſpect & de foi à la vûe de ce divin objet.

Dans la partie ſupérieure du Tableau, on voit une gloire d'Anges. Le fond repréſente un corps d'architecture, avec du payſage.

Ce morceau eſt digne de la réputation que Paul Véronèſe s'eſt acquiſe.

VIII. *L'adoration des Rois.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 11 pouces, ſur 8 pieds 10 pouces de large.

Si on trouve dans la pluſpart des ſujets que Paul Véronèſe a repréſentés, beaucoup plus de belles têtes que d'expreſſions juſtes, il faut convenir auſſi que fort peu de Peintres ont donné plus de chaleur & de nobleſſe à leurs compoſitions, & ont mieux ſû répandre un contraſte agréable par le choix des attitudes. Celle de S.t Joſeph eſt très-heureuſe ; l'activité avec laquelle il montre à un des Rois, qui eſt à genoux, la Vierge & l'Enfant Jéſus, attache le ſpectateur & lui communique le même ſentiment.

Les deux autres Rois ſont debout, accompagnés de trois Pages ; deux portent les préſens, & le troiſième tient par la bride le cheval de ſon maître.

Sur la gauche du Tableau on voit les équipages de ces Princes, & dans le fond, une étable avec des fabriques ruinées.

Il y a d'excellentes parties dans cet ouvrage : la figure de la Vierge eſt belle, ainſi que celles de l'Enfant Jéſus & de S.t Joſeph ; mais le reſte n'eſt pas du même mérite.

Les têtes des trois Rois ſont des portraits dont on pourroit retrouver les noms, car les vaſes qui renferment les préſens, ſont chargés d'armes qui ne peuvent être que celles des Seigneurs peints dans ce Tableau.

IX. *Une Sainte-Famille.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds, ſur 3 pieds 1 pouce de large.
Figures de petite nature.

L'Enfant Jéſus, entre les bras de la Vierge, s'avance pour prendre des fleurs qu'une femme à genoux lui préſente dans une corbeille : S.t Joſeph, placé ſur le fond, regarde cet hommage avec complaiſance.

Ce Tableau eſt d'un grand mérite pour la couleur, l'intelligence & la beauté des têtes.

X. *Une Sainte-Famille, accompagnée de S.te Catherine & de S.te Thérèſe.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 8 pieds & demi, ſur 7 pieds 1 pouce de large.
Figures grandes comme nature.

Les figures acceſſoires de cette compoſition indiquent la dévotion particulière que reſſentoient ceux qui ont fait faire le Tableau à Paul Véronèſe.

La Vierge debout paroît, en regardant ſon fils, faire un acte d'adoration. Sainte Thérèſe a la même expreſſion & le même objet.

L'Enfant Jéſus eſt poſé ſur le bord d'un appui de marbre; cette ſituation ſemble alarmer S.te Catherine, qui s'approche pour le ſoûtenir : le petit S.t Jean, aidé de S.t Joſeph, s'élance pour le même deſſein, & porte la main gauche ſous la tête du Sauveur.

Au deſſus de la Vierge on voit un dais rouge, dont les feſtons ſont ornés de glands.

Ce Tableau eſt d'une bonne couleur.

XI. *Une Sainte-Famille.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds, ſur 3 pieds 1 pouce de large.

La Vierge, tenant un voile & joignant les mains, regarde dans un reſpectueux ſilence l'Enfant Jéſus qui dort couché ſur une draperie bleue.

Saint Joſeph, placé auprès de la Vierge, n'eſt occupé que de l'action que fait le petit S.t Jean, qui poſe une pomme dans la main du Sauveur.

Ce Tableau mérite conſidération, la couleur en eſt vigoureuſe, & les têtes ſont très-belles.

XII. *La Vierge tenant l'Enfant Jésus, accompagnée de S.t George, de S.te Catherine & de S.t Benoît.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds, ſur 3 pieds 1 pouce de large.

Figures de 16 à 18 pouces.

La Vierge, aſſiſe ſur un trône, tient l'Enfant Jéſus, à qui S.te Catherine montre S.t Benoît proſterné à ſes pieds. Sur le même plan, & du côté oppoſé, on voit Saint George armé de toutes pièces; ſon expreſſion & ſon attitude ne paroiſſent indiquer que le reſpect & l'admiration.

S'il eſt vrai de dire que le total de ce Tableau ſoit d'une grande beauté, on peut ajoûter que la figure de Sainte Catherine eſt admirable.

XIII. *Une Sainte-Famille, avec une Religieuſe Bénédictine.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 21 pouces, ſur 15 pouces & demi de large.

Figures de 8 à 10 pouces.

La S.te Vierge, aſſiſe ſur le devant du Tableau, tient ſon fils ſur ſes genoux : une Religieuſe Bénédictine eſt

à ſes pieds. La Magdeleine ſoulève la main de l'Enfant Jéſus & la donne à baiſer à cette Religieuſe, que Saint Joſeph, qui eſt debout, préſente au Sauveur.

Derrière la Vierge on voit S.te Eliſabeth, qui forme une couronne d'une guirlande de fleurs.

La ſcène ſe paſſe dans un appartement richement décoré, au fond duquel on voit un lit d'étoffe de ſoie couleur de roſe.

Il eſt aiſé de juger, par la deſcription de ce Tableau, que le *coſtume* n'y eſt pas obſervé; mais il eſt recommandable pour l'exécution & par le vrai de la couleur.

XIV. *Jéſus-Chriſt guériſſant la Belle-mère de S.t Pierre.*

Tableau peint ſur papier, ayant de hauteur 16 pouces & demi, ſur 1 pied 3 lignes de large.

Figures de 6 à 7 pouces.

Ce Tableau n'eſt, à ce que je crois, qu'une eſquiſſe bien arrêtée, qui a pû ſervir à Paul Véronèſe pour exécuter un plus grand ouvrage.

Sous un pavillon de ſoie rouge & penſé avec grandeur, la Belle-mère de S.t Pierre, couchée dans ſon lit, a la tête ſoûtenue par une jeune fille montée ſur le chevet.

Notre-Seigneur, debout, tient la main de la malade, & paroît, par le mouvement qu'il fait, ordonner à la fièvre de la quitter.

Auprès du Sauveur on voit un Vieillard, dont l'expression & l'attitude indiquent l'étonnement où il est d'une guérison si subite : mais S.t Pierre & S.t Jean, qui connoissent la puissance de leur divin Maître, ne paroissent pénétrés en ce moment que d'admiration & de reconnoissance.

Le fond de ce Tableau représente un portique d'une magnifique architecture.

XV. *La Pénitence*, ou *la Magdeleine aux pieds de Jésus-Christ chez Simon le Pharisien.*

Ce Tableau a 14 pieds 5 pouces de haut, & 30 pieds & demi de large. Il est peint en trois morceaux, & fut donné au Roi par la République de Venise, en 1665.

Figures grandes comme nature.

Tableau gravé par Valentin le Févre.

Cette grande composition est divisée en deux grouppes principaux, partagés par l'entrée d'un salon enrichie de colonnes & de deux buffets.

I.er GROUPPE.

A la droite du Tableau & ſur le ſecond plan, Notre-Seigneur & Simon le Phariſien occupent les premières places d'une table en forme de fer à cheval. La Magdeleine, proſternée aux pieds de Jéſus-Chriſt, les arroſſe de ſes larmes & les eſſuie avec ſes cheveux : ſon expreſſion & toute ſon attitude ſont ſentir ſa contrition parfaite, ſon amour inaltérable pour ce Dieu de miſéricorde, en un mot le triomphe de la Grace.

Simon eſt vû par le dos; ſcandaliſé de ce qui ſe paſſe, il regarde le Sauveur & lui marque ſon indignation. Jéſus-Chriſt prévient ſa penſée, & paroît par ſon geſte lui rapporter la parabole du Créancier & du Débiteur.

Tous les autres Phariſiens qui ſont à cette table témoignent leur étonnement, avec cet air de préſomption qui ſuit toûjours l'orgueil & l'hypocriſie.

Au devant de ce grouppe, une grande femme debout, qui fait contraſte avec les autres figures, ordonne l'arrangement du feſtin, & reçoit un plat qu'un Nègre lui préſente pour placer ſur la table.

Plus bas, un Pauvre paralytique ſe traînant à peine ſur les genoux, ſemble implorer la charité du maître de la maiſon : il a auprès de lui un gros chien.

II.e

II.ᵉ GROUPPE.

Du côté opposé est une autre table de même forme que la première : un homme vêtu de pourpre & la tête couverte d'une calotte rouge, occupe la place principale ; il paroît répondre aux objections qu'on lui a faites, & expliquer avec charité l'action de la femme pécheresse & la bonté de Jésus-Christ.

Les Apôtres, mêlés avec les amis de Simon le Pharisien, sont à la gauche de ce personnage distingué : la variété de leurs caractères & la manière attentive avec laquelle ils se parlent, font apercevoir les différens sentimens de foi, d'admiration, de scandale & de vaine gloire, dont leur cœur est affecté dans ce moment.

Toutes les figures de ce second grouppe sont assises, ainsi que celles du premier : aussi le Peintre, pour balancer sa composition, a encore placé sur le devant une femme debout, appuyée contre une colonne ; elle tient son enfant, & avance la tête avec vivacité pour ne rien perdre de la conversation.

Le fond représente des spectateurs, une magnifique architecture, & deux Anges qui tiennent un rouleau.

Je ne puis m'empêcher de reprocher ici à Paul Véronèse sa funeste économie pour l'achat de ses couleurs : s'il eût moins épargné l'outre-mer, son Tableau auroit moins changé, & son Ciel ne seroit pas devenu

ſi noir, que l'harmonie du tout enſemble en eſt abſolument dérangée. Paul Véronèſe a mérité ce reproche dans pluſieurs autres ouvrages.

XVI. *Notre-Seigneur guériſſant la femme hémorroïſſe.*

Tableau peint ſur coutil, ayant de hauteur 6 pieds 11 pouces, ſur 10 pieds 3 pouces de large.
Figures de grande nature.

Jéſus-Chriſt, accompagné de ſes Diſciples, écoute avec bonté les inſtances qu'ils lui font de guérir cette femme affligée. Dans le nombre de ces figures, l'artiſte, par un choix de contraſte, a placé ſur la droite du Sauveur un Apôtre vû par le dos; la diſpoſition de cette figure & le goût avec lequel elle eſt drapée, la rendent admirable : ces deux parties ſe rencontrent au même degré de beauté dans la femme hémorroïſſe; elle eſt vêtue d'un habillement rouge, avec une mante jaune.

Le fond repréſente d'un côté un corps d'architecture orné de colonnes cannelées, & de l'autre un piédeſtal de pierre ſurmonté d'une groſſe boule.

Ce Tableau eſt d'une manière large, d'un beau faire & d'un bon ton de couleur.

XVII. *Jésus-Christ portant sa Croix.*

Tableau peint sur bois, ayant de hauteur 21 pouces, sur 2 pieds 1 pouce & demi de large.

Une expression vraie fait en général le mérite de ce Tableau. On voit le Sauveur abattu & comme anéanti sous le poids de sa Croix, que deux bourreaux ne soûlèvent, sans doute, que par un sentiment de cruauté & pour hâter sa marche au supplice; car l'un d'entre eux fait un mouvement pour le frapper.

Ce grouppe, beau & bien contrasté, est accompagné de celui de la Vierge qui s'évanouit, & de la Magdeleine qui la reçoit dans ses bras.

Le fond représente la ville de Jérusalem.

XVIII. *Le Crucifiement de N.tre-Seigneur.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 3 pieds, sur 3 pieds 1 pouce de large.
Figures de 16 à 18 pouces.

Ce spectacle, le plus touchant qu'on puisse offrir à l'homme chrétien, & le plus capable d'exciter son amour & sa reconnoissance, semble exiger du Peintre, pour le représenter avec force, non seulement les parties qui caractérisent l'habile artiste, mais encore toutes celles

qui partent du ſentiment. Paul Véronèſe a rempli ces deux points d'une manière à laiſſer peu de choſe à deſirer dans ſa compoſition.

Jéſus-Chriſt crucifié entre les deux Larrons, la tête penchée & la vûe éteinte, paroît rendre les derniers ſoupirs.

Saint Jean, dont l'expreſſion eſt touchante, ſoûtient la Vierge évanouie & prête à ſuccomber à ſa douleur. La Magdeleine, pénétrée d'amour, embraſſe le pied de la Croix & regarde avec tranſport l'état cruel de ſon divin Maître.

Deux ſaintes femmes ſont placées ſur le premier plan; l'une tient avec tendreſſe la main de la Vierge, & l'autre, en ſe cachant le viſage, préſente l'idée de la plus vive affliction.

Les bourreaux mêmes paroiſſent attendris, ce qui achève de jeter du pathétique dans le ſujet.

On aperçoit la ville de Jéruſalem ſur la droite du Tableau ; &, dans l'éloignement, le Ciel eſt ſombre, l'éclipſe commence, les pierres ſe fendent, & les êtres inanimés ſemblent reconnoître dans cet homme crucifié l'Auteur de la Nature.

XIX. *Jésus-Christ mis au Tombeau.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 10 pouces, ſur 4 pieds 10 pouces de large.

Figures de 20 pouces.

La Vierge, debout, placée ſur la gauche du Tableau, regarde avec ſaiſiſſement le corps de ſon fils, que pluſieurs de ſes Diſciples vont mettre dans le ſépulcre. La Magdeleine, à genoux, tient une main du Sauveur, qu'elle arroſe de ſes larmes; & plus loin, en tirant vers la droite, on voit les ſaintes femmes & le reſte des Diſciples, dont toutes les actions expriment l'abattement & le deſeſpoir.

La beauté de l'exécution caractériſe le mérite de ce Tableau.

XX. *Les Pélerins d'Emmaüs.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 9 pieds 10 pouces, ſur 13 pieds 10 pouces de large.

Figures grandes comme nature.

Gravé par Sim. H. Thomaſſin.

On ne peut douter que Paul Véronèſe n'ait peint ce Tableau avec plaiſir; les figures acceſſoires dont il a ſû enrichir ſa compoſition en ſont une preuve. Il introduit

dans ce ſujet toute ſa famille; mais cette faute contre le *coſtume* fait naître tant de beautés du côté de l'ordonnance & de l'exécution, qu'il n'eſt guère poſſible d'en ſavoir mauvais gré à ce grand homme.

Notre-Seigneur eſt repréſenté à table, aſſis au milieu: ſa ſituation eſt tranquille & pleine de nobleſſe; il lève les yeux au Ciel dans le moment qu'il bénit le pain, avec une majeſté qui imprime le reſpect. A cette action les deux Diſciples reconnoiſſent leur divin Maître, ils paroiſſent tranſportés de joie; l'admiration & la ſurpriſe ſe diſtinguent ſur leur viſage & dans leurs geſtes.

A la gauche du Sauveur on voit Paul Véronèſe & ſa femme, avec une partie de leur famille.

Sans entrer dans le détail de chaque figure, je ne m'attacherai qu'à décrire celles dont les actions peuvent diſtinguer plus particulièrement le Tableau. La femme de Paul Véronèſe, debout & magnifiquement vêtue, porte entre ſes bras un enfant à la mamelle, qui badine avec ſon collier. Deux de ſes fils, habillés à la Vénitienne, ſont auprès d'elle; l'un paroît vouloir ſe cacher ſous ſa robe, dans la crainte d'un épagneul que tient ſon frère & qui veut s'échapper.

Deux petites filles, en corps de robe de damas à fleurs, s'amuſent à careſſer un gros chien couché devant la table.

Des ſpectateurs, des domeſtiques qui ſervent, & deux

enfans, dont l'un a genoux a la main droite poſée ſur un vaſe, ſont placés ſur différens plans.

La ſcène ſe paſſe dans un veſtibule orné de colonnes cannelées, dont l'entrée laiſſe voir la campagne.

Ce Tableau eſt non ſeulement admirable pour la compoſition, la beauté des têtes & la vérité des couleurs locales, mais il eſt d'une conſervation parfaite.

XXI. *La Vierge enlevée au Ciel par des Anges.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 7 pieds 1 pouce, ſur 4 pieds 4 pouces de large.
Figures de petite nature.

Un ſujet qui demande beaucoup de figures, n'eſt ſouvent pas plus difficile à compoſer qu'un autre moins étendu : ſi le choix & l'abondance du génie ſont néceſſaires dans l'un, l'autre exige auſſi plus de ſimplicité & de préciſion.

La Vierge ſur un nuage, ſoûtenue par trois Anges, a les mains jointes & les yeux élevés vers le Ciel, où l'on voit une Gloire avec des Chérubins.

Ce grouppe eſt beau : l'attitude des Anges eſt contraſtée avec un art qui fait valoir la ſimplicité & la nobleſſe de celle de la Vierge.

XXII. *Jésus-Christ accompagné de S.t Pierre & de S.t Paul.*

Tableau peint ſur toile & collé ſur bois, ayant de hauteur 2 pieds 11 pouces, ſur 2 pieds 1 pouce de large.

Ce Tableau, qui eſt très-foible dans toutes ſes parties, repréſente Jéſus-Chriſt environné d'Anges, qui apparoît à S.t Pierre & à S.t Paul.

XXIII. *Le martyre de S.t Maurice.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 6 pieds 1 pouce, ſur 4 pieds 9 pouces de large.
Figures de demi-nature.

Je ne crains point d'avancer que le Tableau dont je vais parler, quoiqu'excellent pour la belle ordonnance & la diſpoſition des grouppes, n'a pas le même mérite du côté du deſſein & de la couleur.

Saint Maurice à genoux & les yeux fixés vers le Ciel, ne paroît prêter aucune attention aux inſtances que lui fait un Miniſtre des faux Dieux, pour l'engager à ſacrifier aux Idoles.

Auprès du Saint on voit deux bourreaux; l'un a la main poſée ſur ſon épée, tandis qu'un Nègre lui relève

la

la manche de ſa chemiſe; l'autre dépouille le Saint de ſes habits & de ſes armes.

Sur la droite du Tableau, Paul Véronèſe a placé pluſieurs figures, & un Officier à cheval qui fait un mouvement d'indication.

La ſtatue d'Apollon, avec un Cavalier & un homme debout, grouppent du côté oppoſé, & ces figures ſont placées ſur un grand corps d'architecture.

La Vierge, dans une gloire, tient l'Enfant Jéſus aſſis ſur ſes genoux. S.t Pierre & S.t Paul ſont à la droite & à la gauche du Sauveur; & ſur le devant du nuage on voit la Foi, l'Eſpérance & la Charité, avec leurs attributs. Un Ange part de cette gloire, pour apporter au Martyr une couronne & une palme.

XXIV. *Vénus & Adonis.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds, ſur 3 pieds 2 pouces de large.
Figures de petite nature.

Ce ſujet, traité agréablement, repréſente un rendez-vous galant de Vénus & d'Adonis, où l'Amour eſt en tiers. L'action de ce Dieu indique ſa malignité, car il eſſaie, malgré l'apparente oppoſition de la Déeſſe, de vouloir lui ôter une draperie qui la couvre : cependant il n'eſt pas difficile d'apercevoir, aux regards paſſionnés

de la mère, combien elle approuve en ſecret l'entrepriſe de ſon fils.

Le Tableau dont je viens de donner la deſcription, eſt d'un beau pinceau & d'un bon effet, mais le deſſein en eſt mou & peu ſavant; ce qui me le feroit ſoupçonner un des premiers ouvrages de Paul Véronèſe.

XXV. *Andromède attachée au rocher.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 8 pieds, ſur 9 pieds de large.

Figures grandes comme nature.

Ce Tableau a été gravé par Louis Jacob.

Caſſiope, femme de Céphée roi d'Ethiopie, ayant eu la témérité de vouloir diſputer de la beauté avec Junon, cette Déeſſe, pour la punir, condamna ſa fille Andromède à être expoſée ſur un rocher à la fureur d'un monſtre marin; mais elle fut délivrée par Perſée.

Sur la droite du Tableau & ſur le premier plan, Andromède attachée au rocher, la honte & la douleur peintes ſur le viſage, ſemble néanmoins avoir quelque eſpérance à la vûe du combat de Perſée.

Ce Prince eſt en l'air, cherchant à ſurprendre le monſtre.

La Princeſſe eſt vêtue d'une draperie rouge, rehauſſée de jaune, & ornée d'une agraffe d'or.

Le fond repréſente une ville ſur le bord de la mer.

Ce Tableau eſt d'une grande manière, d'une belle compoſition & d'un effet piquant.

XXVI. *Entrée de Henri III roi de France, dans la ville de Veniſe, à ſon retour de Pologne.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds & demi, ſur 4 pieds 5 pouces & demi de large.

Figures de 5 à 6 pouces.

Il faut convenir, en voyant cette fête, que les Italiens ont toûjours primé dans ces ſortes de décorations, & que le grand goût ſe trouve preſque toûjours joint à la magnificence.

Sur le premier plan & au milieu du Tableau, on voit une ſuperbe colonnade précédée d'un arc de triomphe, au pied duquel eſt placé un pont de bois qui conduit à la mer.

Le Patriarche de Veniſe, en habit de cérémonie, ſuivi de ſon Clergé, vient au devant de Henri III; il eſt accompagné de ſix Sénateurs qui portent un dais d'étoffe d'or. Le Patriarche a la main droite poſée ſur la poitrine; ce qui indique un mouvement de reſpect & d'hommage.

Le Doge préſente le dais au Roi, & paroît l'inviter à ſe placer deſſous.

Ce Prince, vêtu d'un pourpoint & d'un haut-de-chauſſe, eſt coëffé d'une toque. Il a le col orné d'une fraiſe, avec une médaille d'or qui lui tombe ſur l'eſtomac: il eſt ſuivi de ſes Gardes & s'entretient avec un Cardinal.

Une foule de ſpectateurs de toute condition borde le rivage, & ſur la droite du Tableau on voit des Trompettes placés ſur la poupe d'un vaiſſeau.

Au bout du pont de bois paroît le Bucentaure, avec une magnifique galère & pluſieurs gondoles.

Ce morceau n'eſt qu'une eſquiſſe, arrêtée & coloriée.

ABRÉGÉ DE LA VIE DE *JACQUES PALME,* DIT LE VIEUX.

JACQUES PALME, dit le vieux, naquit dans le territoire de Bergame en 1548. Il étudia long-temps ſous le Titien : ſes Tableaux ſont d'une grande force de couleur, & le deſſein en eſt aſſez correct. Il avoit ſi bien pris la manière de ſon Maître, que celui-ci ayant commencé une deſcente de Croix que la mort l'empêcha d'achever, le Palme fut choiſi pour y mettre la dernière main : il s'en acquitta d'une manière qui fit honneur à ſon pinceau, & plus encore à ſa reconnoiſſance pour le Titien. Il mit ſur le Tableau ces paroles remarquables : *Quod Titianus inchoatum reliquit, Palma reverenter perfecit, Deoque dicavit opus.* La S.te Barbe qui eſt dans l'égliſe de S.te Marie *Formoſe,* eſt le plus beau des ouvrages qu'on voie de lui à Veniſe. Il mourut en 1596, âgé de quarante-huit ans. On ne l'a ſurnommé le vieux Palme, que pour le diſtinguer de ſon neveu, diſciple du Tintoret, qu'on nomme communément le jeune Palme.

DESCRIPTION
DES TROIS
TABLEAUX DU VIEUX PALME.

I. *Une Sainte-Famille, avec un Berger à genoux.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 2 pouces & demi, ſur 6 pieds 2 pouces de large.

La Vierge & S.t Joſeph regardent avec complaiſance un jeune Berger qui, dans une attitude reſpectueuſe, adore l'Enfant Jéſus.

Le reſte de la compoſition repréſente une femme à genoux ſur un prié-Dieu, ce qui caractériſe l'*ex voto.*

Ce n'eſt point la fierté ni la correction du deſſein qu'il faut chercher dans les ouvrages du vieux Palme, mais ſeulement la bonne couleur : c'eſt auſſi à quoi il faut s'arrêter dans ce Tableau ; les têtes en ſont belles, le coloris excellent, & l'exécution du linge d'une vérité à faire illuſion.

11. *Une Sainte-Famille.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 4 pieds 8 pouces & demi, ſur 6 pieds 3 pouces de large.
Gravé par Picard le Romain.

Ce morceau, d'une fonte de couleur admirable & d'un ton vigoureux, eſt encore recommandable pour la beauté de caractère de pluſieurs têtes, dont l'exécution eſt étonnante; mais quant à la partie du génie, elle manque totalement dans cette compoſition, qui forme un groupe de huit figures, dont trois déſignent une dévotion particulière.

Au centre du Tableau, & ſur un plan plus élevé, la Vierge aſſiſe tient ſur ſes genoux l'Enfant Jéſus debout: le Sauveur, par un mouvement qui caractériſe ſon âge, a une main dans le ſein de ſa mère, & de l'autre il s'amuſe avec ſon voile.

Le plan inférieur eſt occupé d'un côté par Sainte Eliſabeth, S.[t] Joſeph & le petit S.[t] Jean; & de l'autre, par S.[t] Antoine Hermite, S.[t] Antoine de Pade & la Magdeleine: cette dernière, placée auprès de la Vierge, paroît offrir à l'Enfant Jéſus une boîte de parfums; ce qui pourroit faire alluſion à ce qui lui arriva dans la ſuite chez Simon le Phariſien.

Le fond, qui a noirci, repréſente du payſage, des fabriques & le débris d'un riche corps d'architecture.

111. *Jésus-Christ mis au tombeau.*

Tableau peint sur bois, & remis sur toile par le sieur Picault, ayant de hauteur 3 pieds 10 pouces, sur 4 pieds 2 pouces de large.

Trois Disciples de Jésus-Christ, dont un paroît être Joseph d'Arimathie, le portent au tombeau.

Sur la gauche du Tableau, on voit la Vierge couchée & soûtenue par une des Maries, tandis que la Magdeleine éplorée témoigne la plus vive douleur.

On trouve dans ce Tableau plus de relief & de bonne couleur, que d'expression dans les têtes & d'élégance dans le dessein.

PALME

PALME LE JEUNE,

Neveu du vieux Palme, & diſciple du Tintoret.

IL n'y a aucuns Mémoires ſur la vie de ce Peintre. Il étoit petit neveu de celui qu'on nommoit le vieux Palme; il travailloit du vivant de ſon grand oncle, & mourut en 1628 ſuivant Félibien, & ſelon de Piles en 1623.

DESCRIPTION
DU
TABLEAU DU JEUNE PALME.

Un Chriſt couronné d'épines.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 2 pouces, ſur 3 pieds 2 pouces de large.

Dès que l'intérêt domine un artiſte, il ne ſonge plus qu'à multiplier ſes productions, & le deſir d'augmenter ſa fortune lui tient lieu de gloire & d'étude.

Ce fut dans cet esprit que Palme le jeune quitta sa première manière, qui étoit excellente, pour en prendre une plus expéditive ; aussi ses derniers Tableaux sont-ils négligés pour le dessein & pour le coloris. Celui dont nous allons parler ne tient cependant point de cette seconde manière ; on y trouve une belle couleur, une touche légère, & du fini dans l'exécution.

Le Christ couronné d'épines, assis & couvert d'un manteau couleur de pourpre, a les bras liés & tient un roseau de la main droite.

Il est accompagné de trois Soldats ; l'un soulève le coin de son manteau avec mépris ; l'action des deux autres ne paroît indiquer que leur férocité.

Dans le fond & sur le dernier plan, on aperçoit encore une autre figure.

Ce Tableau est d'un bon effet pour la distribution de la lumière : l'expression du Christ est touchante, & le dessein en général d'un grand caractère.

ABRÉGÉ DE LA VIE D'ALEXANDRE VÉRONESE.

ALEXANDRE VÉRONÈSE naquit à Vérone en 1600. Il s'appeloit Turchi de ſon nom de famille, & fut ſurnommé l'*Orbetto,* pour avoir dans ſon enfance ſervi de conducteur à un aveugle.

Les grandes diſpoſitions qu'il avoit pour le Deſſein s'étant développées, ſes parens le placèrent chez Felice Ricci, dit Bruſaſorci, Peintre alors en réputation, malgré ſa manière de peindre ſèche & *léchée.*

Un élève ne prend que trop ſouvent les défauts de ſon maître; mais le goût juſte du jeune Alexandre les lui fit apercevoir, & dès-lors il fit tout ce qui étoit néceſſaire pour les éviter : il ſe propoſa pour modèle dans ſes ouvrages le coloris du Corrège & les airs de têtes du Guide; & les ſoins qu'il ſe donna pour les imiter ne furent point infructueux.

Pour perfectionner ſes talens, il entreprit le voyage de Rome : ce fut dans cette ville qu'il ſe maria à une jeune & belle perſonne, qui lui ſervit de modèle dans pluſieurs de ſes Tableaux; haſard heureux, qui aſſure les études du Peintre ſans intéreſſer la pureté de ſes mœurs,

& que des convenances de fortune & les caprices de l'amour ne permettent pas toûjours de rencontrer.

Alexandre ne faisoit point d'esquisses ni de desseins, il terminoit chaque figure à mesure qu'il la composoit; & cependant toute la machine ne se ressentoit en rien de cette méthode singulière, pour l'accord & l'harmonie du tout ensemble.

Il y a de ses ouvrages à Venise & à Rome qui méritent considération. A Vérone on voit de lui, dans la sacristie de Sainte-Marie *in Organo,* un S.t Antoine qui est fort estimé.

Le Roi a deux Tableaux de ce Maître, le mariage de S.te Catherine & le Déluge: ils ont été tous les deux gravés, le Déluge par Gérard E'delinck, & le mariage de S.te Catherine par J. Scotin. Il a fait quantité de Tableaux de chevalet, qui se sont répandus en Espagne. Il ne s'est pas borné à peindre sur la toile; le marbre & l'agathe ont souvent servi de champ à ses talens.

Il mourut à Rome en 1670, à l'âge de soixante-dix ans.

DESCRIPTION
DES DEUX
TABLEAUX D'ALEXANDRE VERONESE.

I. *Le Déluge.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds 2 pouces & demi, ſur 2 pieds 10 pouces de large.
Figures de 12 à 14 pouces.
Gravé par Gérard E'delinck.

Alexandre Véronèſe, pour rendre ce terrible évènement dans toute ſa force, a ſû joindre les circonſtances les plus capables de nous étonner & de nous attendrir.

La Terre preſque ſubmergée ne préſente pour aſpect que la ſurface des terreins les plus élevés, ſur l'un deſquels on croit apercevoir, dans un grouppe de trois figures, les effets de la Nature & de la tendreſſe conjugale : il ſemble que ce ſoit un mari, qui, après avoir retiré de l'eau ſon enfant, retire auſſi ſa femme, à qui la douleur & l'effroi ont ôté les forces.

Auprès de ce grouppe ſont placées pluſieurs figures, dont les unes, noyées, flottent ſur les ondes; & les autres, par différentes attitudes, font connoître leur déſolation à la vûe de la mort qui les environne.

De l'autre côté, un homme ſur un bout de roche ajuſte une draperie à un arbre, pour mettre à l'abri une mère gémiſſante qui tient ſon enfant dans ſes bras.

Le fond repréſente le ciel & l'eau, & dans l'éloignement, l'arche & la pointe d'une montagne.

Ce Tableau eſt bien conſervé & d'un beau fini. Il y a de la correction dans le deſſein ; le coloris en eſt vigoureux, & les expreſſions ſont juſtes & touchantes.

II. *Le mariage de S.te Catherine.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds, ſur 5 pieds 8 pouces de large.
Figures comme nature.
Gravé par J. Scotin.

L'Enfant Jéſus, aſſis ſur les genoux de la Vierge, met un anneau au doigt de S.te Catherine, qui eſt à genoux, & dont l'expreſſion indique ſon reſpect & ſon amour. Cette Sainte a la main gauche appuyée ſur une roue, inſtrument de ſon martyre.

Ce Tableau fait honneur à ce Maître, pour la couleur, le deſſein & l'harmonie. L'Enfant Jéſus, la tête de la Vierge & la figure de S.te Catherine ſont d'une grande beauté.

E'COLE DE LOMBARDIE.

NOMBRE des MAÎTRES de cette E'cole.	NOMS DES PEINTRES.	ANNE'ES de leur NAISSANCE.
1.	CORRÈGE (Antoine).	1494.
2.	CARACHE (Louis).	1555.
3.	CARACHE (Augustin). . . .	1557.
4.	CARACHE (Antoine), fils naturel d'Augustin.	
5.	CARACHE (Annibal).	1560.
6.	CARAVAGE (Michel-Ange Merigi, dit le)	1569.
7.	LE GUIDE	1575.
8.	L'ALBANE	1578.
9.	LE DOMINIQUIN	1581.
10.	LANFRANC.	1581.
11.	LE GUERCHIN.	1590.
12.	LE MOLE.	1621.
13.	MANFRÈDE vivoit en	1650.

ABREGE'

ABRÉGÉ DE LA VIE
DU CORRÈGE.

ANTOINE CORRÈGE, ainſi nommé de la ville de Corrège dans le Modenois, où il naquit en 1494, eſt mis avec raiſon au nombre de ceux qui ſe ſont le plus diſtingués dans la Peinture. Il apporta en naiſſant les plus heureuſes diſpoſitions pour cet art; & ſans aucun maître, ſans avoir vû Rome ni les antiques qui ont formé tant de Peintres célèbres, il parvint à un degré de perfection dont il ne fut redevable qu'à l'étude de la Nature & à un travail opiniâtre.

Ce ſeroit me contredire que d'avancer, comme M. de Piles, que la célébrité de Raphaël attira le Corrège à Rome, & qu'il ne put s'empêcher, en regardant les ouvrages de ce grand homme, de s'écrier : *Ed io anche ſon Pittore:* Et moi auſſi je ſuis Peintre.

Ce qu'il y a de certain, c'eſt que le Corrège n'alla point à Rome ; & s'il eſt vrai qu'il ait prononcé ces paroles en ſe comparant à Raphaël, ce ne put être qu'à la vûe de quelque Tableau qui apparemment avoit été apporté à Parme : il y a auſſi tout lieu de croire que c'eſt celui que l'on connoît ſous le nom des *cinq Saints,*

qui eſt placé dans l'égliſe de S.t Paul de cette même ville, & dont on a une eſtampe gravée par Marc-Antoine. On peut encore aſſurer que ce Tableau étoit bien capable de faire concevoir au Corrège une bonne opinion de lui-même, car il eſt aſſez mal compoſé : ce ſont cinq figures tout-à-fait ſéparées les unes des autres, ne formant aucun grouppe & ne produiſant aucun effet. Le Corrège, auteur de ſi vaſtes machines, a dû bien mal penſer de Raphaël, s'il n'a vû que ce morceau ; il en auroit eu toute autre idée, s'il fût entré dans les chambres du Vatican, & que la voie de l'examen eût fait place à celle du ſentiment.

Les ouvrages que le Corrège a faits à Parme, conſiſtent en deux grandes coupoles ; celle de l'égliſe cathédrale, où il a peint la Sainte Vierge reçûe dans le Ciel, & celle de l'égliſe de Saint Jean, repréſentant l'Aſcenſion de Jéſus-Chriſt. Ces deux morceaux étant gravés, je me diſpenſerai d'en parler ; d'ailleurs ces deſcriptions ſortiroient de mon ſujet : mais je ne puis m'empêcher de dire que ce célèbre Artiſte ayant été le premier qui ait haſardé des figures en raccourci & vûes de bas en haut, eſt cependant celui qui a été le plus loin en ce genre. Raphaël même n'a pas oſé entreprendre de pareils effets. Auſſi le Corrège fut-il un homme extraordinaire, qui affecta de ne marcher jamais ſur les traces des autres. Il ſe fit une manière, & donnant

l'essor à son génie sublime, il affronta les plus grandes difficultés & sut toûjours les surmonter.

C'est ainsi qu'ayant à traiter la naissance du Sauveur, il ne voulut point, comme les autres Peintres l'avoient représentée jusqu'alors, l'éclairer de jour. En prenant le parti de peindre une nuit, il se privoit par-là de tous les secours brillans dont sa palette étoit plus chargée que celle d'aucun autre. Cependant il ne fut point effrayé; il fit partir de l'Enfant Jésus une lumière aussi vive que celle du soleil, & par cette opposition toute naturelle d'ombre & de lumière il répandit sur sa composition, indépendamment de l'effet qui étoit nouveau & piquant, un intérêt qui marquoit autant le grand Poëte que le grand Peintre. C'est sans doute à la vûe de ces sortes de traits dont les ouvrages du Corrège sont embellis, que l'esprit se sent frappé & le cœur vivement émû.

Par quelle fatalité des talens si rares & si précieux furent-ils si mal récompensés ! Né avec une fortune médiocre, ses grands travaux ne purent l'augmenter; à peine fut-il en état de fournir aux besoins les plus indispensables d'une famille nombreuse. Etant allé à Parme recevoir une somme de deux cens livres, elle lui fut donnée en monnoie de cuivre: la joie qu'il eut de porter cet argent à sa femme, ne lui permit pas de faire attention au risque que sa santé pouvoit courir; il revint à pied dans la plus grande chaleur, & marcha

pendant douze milles chargé d'un ſi grand poids. Il fut attaqué en arrivant chez lui d'une pleuréſie, dont il mourut en 1534, âgé de quarante ans.

Les Tableaux de cabinet de ce Maître ſont très-rares. Tout eſt nouveau & admirable dans ſes productions. Ses penſées, ſon deſſein, ſa couleur, ſon *faire* lui appartiennent. S'il ne voulut imiter perſonne, perſonne n'a pû l'imiter. La ſeule choſe que l'on peut deſirer dans ſes ouvrages, eſt la correction des contours; mais le goût, l'élégance, la fonte, les graces du pinceau & la plus ſublime harmonie, font oublier ce défaut.

DESCRIPTION
DES HUIT
TABLEAUX DU CORREGE.

I. *La Vierge, l'Enfant Jéſus, S.t Joſeph & S.t Jean.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 23 pouces, ſur 19 pouces de large.

Le temps & les prétendues reſtaurations ont ſi fort endommagé ce Tableau, qu'il faut chercher le Corrège

dans le Corrège même. On y trouve cependant quelques parties qui portent l'empreinte de ce grand homme.

Ce grouppe de quatre figures est ingénieusement composé, pour l'union d'intérêt qui concourt à l'action principale.

Cette action consiste dans le mouvement respectueux que fait S.t Jean pour présenter une croix à l'Enfant Jésus, & dans l'air méditatif de la Vierge & de S.t Joseph à la vûe de ce signe figuré de la mission du Sauveur.

La tête de S.t Joseph est belle & bien conservée, ainsi que celle de la Vierge & une partie de la figure de l'Enfant Jésus. Nous souhaiterions pouvoir dire la même chose du reste du Tableau.

II. *Le mariage de S.te Catherine.*

Tableau peint sur bois, ayant 3 pieds 8 pouces en quarré.

Demi-figures, à l'exception de l'Enfant Jésus.

Gravé par E'tienne Picard.

Je crois qu'il seroit difficile de trouver un Tableau du Corrège en meilleur état, & plus digne de fixer les yeux des connoisseurs dans les différentes parties qui ont établi le mérite distinctif de ce Peintre, soit du côté de la facilité & de l'agrément de son pinceau, soit du côté de la force & de la douceur de son coloris.

La Vierge, avec affection, présente à son fils la main droite de S.[te] Catherine, dont il tient le quatrième doigt pour y passer l'anneau nuptial. On ne peut s'empêcher d'admirer dans ce groupe la distribution de la lumière, le relief des objets & la finesse des expressions. Les attitudes des figures sont sagement contrastées ; celle du Sauveur, sur-tout, est aussi naïve que gracieuse. Sainte Catherine est supposée à genoux : on voit derrière elle S.[t] Sébastien, qui regarde avec joie cette divine alliance.

Le fond est relatif aux deux figures accessoires. Le Peintre a placé dans l'éloignement & dans un fond de paysage, le martyre de S.[t] Sébastien & celui de la Sainte.

III. *La Vierge, l'Enfant Jésus, la Magdeleine & S.[t] Jérôme.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 17 pouces & demi, sur 12 pouces de large.

On peut regarder ce Tableau, attribué au Corrège, comme une esquisse de grand goût, dont le *faire* & l'ordonnance sont dignes du pinceau & du génie gracieux de ce Maître. Rien de plus aimable en effet & de plus naturel que l'agencement de ce groupe, composé de cinq figures.

L'Enfant Jésus placé sur les genoux de la Vierge,

regarde dans un livre ouvert qu'un Ange tient devant lui. La Magdeleine, dont l'attitude eſt élégante & ſimple, baiſe les pieds du Sauveur avec un ſentiment auſſi vif que reſpectueux. S.t Jérôme, debout, n'a d'autre action que celle de tenir un rouleau de papier, qui ſemble indiquer ſes écrits & ſon éloquence.

M. le Comte de Teſſin, Seigneur Suédois, ſi connu par ſon amour pour les Arts & par ſon inclination particulière pour la Peinture, a dit à M. Portail, Garde des Tableaux du Roi dans le département de Verſailles, que ce morceau étoit un préſent du Comte de Teſſin ſon père à Louis XIV.

Ce petit Tableau a été peint en grand par le Corrège dans l'égliſe de S.t Antoine à Parme, & c'eſt un des plus beaux de ce Maître. Il y en a une eſtampe gravée par Auguſtin Carache.

IV. *Un* Ecce Homo.

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 5 pouces 8 lignes, ſur 4 pouces de large.

Cette figure, deſſinée avec élégance & d'une bonne couleur, eſt ſavamment compoſée : toutes les parties du corps ſont traitées de façon, qu'elles contribuent parfaitement à faire ſentir l'état d'humiliation où ſe trouve le Sauveur.

Autour de la tête du Chriſt on voit une gloire en or. Il eſt couronné d'épines, & tient un roſeau entre ſes mains. J'ajoûterai, pour mieux déſigner le Tableau, que le Sauveur eſt aſſis ſur une eſpèce de manteau couleur de pourpre, & qu'il a la cuiſſe droite couverte d'un linge.

V. *Saint Jérôme.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 1 pied 6 pouces & demi, ſur 1 pied 2 pouces de large.

Dans l'inventaire des Tableaux du Roi, celui-ci eſt attribué au Corrège. Je n'y vois cependant rien qui tienne de la manière de ce Maître, que le ciel, le payſage & les fabriques, qui ſont d'une excellente couleur; car pour la figure du Saint, elle me ſemble très-foible de deſſein & de compoſition.

Le Saint eſt repréſenté un genou en terre : il paroît dans l'action qui eſt conſacrée ordinairement par les Peintres pour exprimer ſa pénitence, c'eſt-à-dire, qu'il ſe frappe la poitrine avec un caillou. J'obſerverai de plus, que S.t Jérôme regarde un crucifix environné de rayons, & qu'aux pieds du Solitaire on voit d'un côté un lion, & de l'autre une tête de mort.

VI. *La Vertu héroïque victorieuse des Vices.*

Tableau peint à guasse, ayant de hauteur 4 pieds 4 pouces, sur 2 pieds 7 pouces & demi de large.

Figures de demi-nature.

Gravé par Picart le Romain.

Ce Tableau & le suivant ont été décrits si exactement par M. Félibien, dans la première partie des Estampes qui composent le Cabinet du Roi, que je croirois manquer à ce qui est dû à sa mémoire, si je ne donnois ses descriptions telles qu'il les a faites, sans y rien changer.

« Le sujet de ce Tableau est tout mystérieux & emblématique. On voit que le Corrège, qui en est l'auteur, « a voulu représenter la Vertu héroïque victorieuse des « Vices. Il est aisé de la reconnoître à sa contenance & « à ses vêtemens : d'une main elle tient une lance brisée, « & de l'autre un casque. Elle foule sous ses pieds les « Vices, qui paroissent sous la forme de divers monstres. « A ses côtés sont deux figures de femmes, dont l'une « représente les Vertus morales, savoir, la Prudence, par « le serpent qui est dans sa coëffure ; la Force, par une « peau de lion sur laquelle elle est assise ; la Justice, par « l'épée qu'elle tient d'une main ; & la Tempérance, par «

» une bride qu'elle tient de l'autre main. L'autre figure
» de femme, qui eſt accompagnée d'un jeune enfant, &
» qui d'une main montre le Ciel, & de l'autre ſemble avec
» un compas prendre des meſures ſur un globe, eſt vrai-
» ſemblablement miſe là pour l'encyclopédie des Sciences.
» Derrière la Vertu héroïque eſt une jeune femme qui a
» des aîles au dos; d'une main elle tient une palme, &
» de l'autre une couronne de laurier qu'elle met au deſſus
» de la tête de la Vertu. Cette figure repréſente la Gloire,
» qui couronne la Vertu héroïque. L'on peut croire que
» le Peintre ne l'a miſe ainſi derrière que parce qu'elle ne
» va jamais devant, mais au contraire qu'elle ſuit toûjours
» les grands hommes, & court même après ceux qui la
» fuient, quand ils l'ont mérité par leurs belles actions.
» Ces trois figures qui volent en l'air & qui paroiſſent
» dans une grande lumière, ſont des Renommées, qui
» publient en diverſes manières les louanges dûes à la
Vertu. »

Quoique ce Tableau ne ſoit qu'à détrempe, il ne laiſſe pas d'être peint avec beaucoup de force & de ſuavité. La compoſition en eſt poëtique, & donne une belle idée de l'élévation du génie de cet Artiſte. Ce que l'on doit conſidérer encore dans ce Tableau, c'eſt la diſpoſition de la lumière, ce ſont les beaux airs de têtes & l'élégance des attitudes.

VII. *Image de l'Homme ſenſuel.*

Tableau peint à guaſſe, ayant de hauteur 4 pieds 4 pouces, ſur 2 pieds 7 pouces & demi de large.

Figures de demi-nature.

Gravé par E't. Picart le Romain.

« Ce Tableau eſt de la main du Corrège, comme le précédent. Il eſt auſſi peint à détrempe, & repréſente « encore un ſujet emblématique. Le fond eſt un payſage « très-agréable. Au pied d'un arbre qui fait un couvert « délicieux, on voit un homme nu & environné de trois « femmes auſſi preſque nues. L'une de ces femmes, qui « eſt aſſiſe, lui lie les jambes & les bras aux branches de « l'arbre, pendant qu'une autre femme, qui eſt debout du « même côté & qui s'approche de ſon oreille, ſemble « le charmer par le ſon d'une flûte dont elle joue. La « troiſième femme eſt de l'autre côté; elle tient des ſerpens « qui s'alongent comme pour mordre l'eſtomac de cet « homme, qui, pour ne les pas voir, tourne la tête du « côté d'où vient le ſon de la flûte: on voit même qu'il « y prête l'oreille & qu'il ſe laiſſe prendre par la douceur « de l'harmonie. Néanmoins on découvre auſſi dans ſes « yeux & dans les traits de ſon viſage, qu'il n'eſt pas en- « tièrement ſatisfait & qu'il ſent quelque peine intérieure, « car extérieurement on ne voit pas qu'il ſouffre en aucune «

» manière d'être ainsi lié par les bras & par les jambes ;
» on diroit plustôt qu'il ne s'en aperçoit pas, n'y ayant
» rien dans toutes les parties de son corps qui marque de
» la douleur, ni même de la contrainte. Au dessous de
» toutes ces figures est un jeune enfant, qui rit, & qui
» d'une main tient une grappe de raisin.

» Il est aisé de penser que le Corrège, qui a peint dans
» le précédent Tableau la Vertu victorieuse des Vices, a
» voulu faire dans celui-ci l'image d'un homme sensuel,
» dont les vices se rendent maîtres : car cette femme qui
» joue de la flûte est la Volupté, qui l'enchante. La mau-
» vaise habitude est figurée par cette autre femme, qui
» lui lie les pieds sans qu'il y résiste. Et quant à celle qui
» tient des serpens, on peut aisément connoître que c'est
» la Syndérèse qui le tourmente, parce que le voluptueux
» au milieu de tous ses plaisirs n'est jamais entièrement
» content ; au contraire, si d'un côté il se laisse charmer
» par la douceur des pernicieux appas qui le flattent, d'un
» autre côté il sent le remords de sa conscience qui le
» bourrèle. Le Peintre a ingénieusement mis toutes les
» marques qui peuvent faire comprendre le sens allégo-
» rique de cette peinture. Les trois femmes ont les cheveux
» environnés de serpens, qui ont toûjours été la figure de
» la sensualité & des infames voluptés. Le vêtement de
» peau sur lequel cet homme est assis, & qui représente
» les habits dont les premiers hommes se couvroient,

ſignifie, dans les images ſymboliques, l'homme ſenſuel & « les ſales actions. L'enfant qui tient une grappe de raiſin, « marque ce vin du ſiècle dont il eſt parlé dans l'Ecri- « ture : *Il entre agréablement, mais il mord à la fin comme* « *un ſerpent ;* c'eſt-à-dire qu'il eſt doux d'abord, mais « qu'il empoiſonne à la fin ; comme il eſt dit ailleurs : *Leurs* « *raiſins ſont de Sodome & de Gomorrhe ; leur vin eſt un* « *fiel de dragon & un venin d'aſpic qui eſt incurable.* En « conſidérant auſſi l'une de ces femmes qui s'avance près « l'oreille de cet homme pour le charmer, & l'autre qui « tient des ſerpens & qui ſemble ſe détourner de lui & le « quitter, on pourroit croire que le Corrège a eu deſſein « de ſignifier par-là ce qu'Ariſtote a dit des plaiſirs, qu'ils « s'approchent de l'homme agréablement, mais qu'en « s'en allant ils ne lui laiſſent que de la douleur & du « repentir. »

Je crois pouvoir avancer que ce Tableau eſt ſupérieur à l'autre dans la partie de l'ordonnance & dans celle du deſſein ; l'expreſſion des têtes eſt d'une fineſſe ſurprenante, & toutes les graces du Corrège ſe retrouvent dans l'enfant placé au deſſous des figures principales.

VIII. *Antiope endormie.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds 9 pouces, ſur 3 pieds 9 pouces de large.
Figures de grandeur naturelle.

Dans un antre frais, ſéjour de la volupté & du repos, Antiope, couchée nonchalamment ſur une draperie bleue, a la tête appuyée ſur le bras droit. Il ſemble que la crainte l'accompagne dans ſon ſommeil, & qu'elle ait prévû l'accident qui va lui arriver, car elle a la main gauche poſée ſur ſon arc.

Aux pieds de la Nymphe on voit l'Amour endormi: il a ſous lui une peau de lion; peut-être pour nous indiquer la force & la puiſſance de ce Dieu.

Jupiter, transformé en Satyre, ſoulève la draperie qui couvre Antiope, & la regarde d'un air ſatisfait. On ne peut s'empêcher d'admirer l'adreſſe avec laquelle le Peintre a ſû exprimer le tranſport d'un amant qui ne voit plus d'obſtacle à ſon bonheur.

Ce Tableau eſt de toute beauté pour la couleur. La figure d'Antiope & celle de l'Amour ſont illuſion par la rondeur, le relief & la fraîcheur des tons; c'eſt la Nature avec toutes ſes graces.

A l'égard du deſſein, il eſt d'une grande manière, mais peu correct.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DES CARACHES,
Louis, Augustin, Annibal & Antoine.

AVANT d'entrer dans aucun détail sur la vie de ces Peintres célèbres, il ne sera pas inutile de jeter un coup-d'œil sur l'état où ils trouvèrent la Peinture dans Bologne, lorsqu'ils commencèrent à la pratiquer : par ce moyen on sentira mieux l'importance des services que leur École a rendus à cet Art, dont ils furent en quelque façon les restaurateurs dans le seizième siècle.

Toutes les parties nécessaires à la perfection d'un Tableau étoient ou ignorées, ou négligées, ou assujéties au caprice de chaque Artiste : ces règles immuables du beau, regardées comme arbitraires par les Maîtres mêmes, n'avoient par conséquent aucun empire sur l'esprit des Élèves ; les uns, servilement attachés à la Nature, l'imitoient sans choix & sans goût ; les autres s'en éloignant absolument, se livroient à une imagination déréglée. Le Caravage étoit à la tête du premier parti: Josépin étoit chef du second : l'un & l'autre avoient un grand nombre de partisans. Le bon goût étoit presque

perdu, & prêt à ſe voir anéanti, lorſque les Caraches l'arrêtèrent ſur les bords du précipice, &, pour le ſauver, ſi je puis parler ainſi, des mains de ſes ennemis, lui donnèrent un aſyle dans leur E'cole. Leurs ouvrages & leurs E'lèves éclairèrent enfin leur ſiècle ſur les véritables beautés de la Peinture.

Louis Carache naquit à Bologne en 1555 : il étoit couſin-germain d'Auguſtin & d'Annibal Carache, & il fut le maître de l'un & de l'autre. Il avoit été lui-même élève de Proſper Fontana, qui jugea peu favorablement de ſes diſpoſitions pour la Peinture. Les dégoûts qu'il en eſſuya lui firent quitter ſon école, & le déterminèrent, étant à Veniſe, à conſulter auſſi le Tintoret, qui ne penſa pas différemment, & qui même lui conſeilla d'embraſſer une autre profeſſion. Louis n'en fit rien, & fit bien ; il trouva dans ſon amour propre humilié un nouveau motif de redoubler ſes études ; &, réſolu de prouver au Tintoret l'inſuffiſance de ſon avis, il prit pour ſes modèles les grands hommes qui avoient paru avant lui, & qui s'étoient fait une réputation méritée.

Il alla à Florence, où il travailla ſous le Paſſignan, & pendant ce temps-là il deſſina tout ce qu'il put trouver de Tableaux d'André del Sarte. Il en avoit fait autant à Veniſe des ouvrages du Titien & de Paul Véronèſe.

Le

Le Corrège & le Parmesan furent ses maîtres à Parme; & étant passé à Mantoue, il se remplit l'esprit des idées poëtiques de Jules-Romain. Mais la manière du Corrège fut celle qui lui plut davantage & qu'il a le plus cherchée.

AUGUSTIN CARACHE naquit en 1557, & ANNIBAL en 1560. Leur père, nommé Antoine, étoit tailleur. L'inclination d'Augustin paroissant tournée du côté des Belles-Lettres, on le fit étudier; mais un goût dominant pour tous les arts, qui éclata tout à coup en lui, changea les projets du père : il le mit chez un orfévre, que ce jeune homme ne tarda pas à quitter pour revenir dans la maison paternelle, où il s'occupa seul à dessiner. Annibal son frère, qui paroissoit d'un esprit pesant & peu propre aux arts, fut destiné à suivre la profession de son père. A peine avoit-il pû apprendre à lire & à écrire. Le père vit bien-tôt qu'il se trompoit, & Louis, qui le lui fit apercevoir, demanda Annibal & en fit son élève chéri. Docile à ses enseignemens, il avoit la satisfaction de le voir entièrement occupé de ce qu'il avoit à faire ; tandis qu'Augustin vouloit goûter de tout, & faisoit craindre que l'amour de la Poësie & des Belles-Lettres, auquel il se livroit trop, ne fût un obstacle à son avancement dans l'art de la Peinture, qui devoit être son principal & unique objet. Louis le sentit, & fit venir encore l'aîné auprès de lui. Les deux frères,

d'humeurs différentes, étoient continuellement en diſpute. Louis ſut, par des remontrances accompagnées de douceur, modérer l'antipathie qu'ils avoient l'un pour l'autre. L'ardeur que Louis avoit pour ſon art lui inſpira cette éloquence victorieuſe, qui, en réuniſſant deux frères, gagnoit deux puiſſans ſoûtiens à la Peinture. Leur goût ſe fortifiant par leurs progrès rapides, les lia tous trois d'une amitié qui triompha de ces jalouſies qui n'aviliſſent que trop ſouvent les plus fameux Artiſtes, ainſi que les plus grands hommes.

Auguſtin, pour varier ſes occupations, ſe livra à la Gravûre & s'y diſtingua. Il l'avoit appriſe de Dominique Tibaldi : ce Maître lui avoit inſpiré ſans doute de ſe former ſur les eſtampes de Corneille Cort, Graveur des Pays-bas, qui étoit venu s'établir en Italie & y avoit acquis une grande célébrité ; car ce qu'Auguſtin grava approche beaucoup de la manière de cet habile homme. Pour Annibal, toûjours fidèle à la Peinture, il fit un voyage en Lombardie. La vûe des ouvrages du Corrège le frappa d'une telle admiration, qu'il écrivit à Louis pour engager Auguſtin à le venir trouver à Parme, dans le deſſein d'étudier avec lui les ouvrages de ce grand homme.

De Parme il paſſa à Veniſe, où il copia avec fruit les Tableaux du Titien, du Tintoret & de Paul Véronèſe.

Quand les deux frères eurent mis à profit les réflexions

que les Tableaux de ces grands Maîtres leur avoient donné lieu de faire, ils ne se quittèrent plus: Louis continua de communiquer à ses cousins ses découvertes, & Augustin & Annibal reçurent toûjours ses avis avec une docilité qui le récompensoit de ses soins.

Après avoir médité tous trois sur les manières des différens Peintres, ils s'en formèrent une dans laquelle ils se fortifièrent, malgré les traverses que l'envie leur suscita. Ce fut alors qu'ils jetèrent les premiers fondemens de cette Ecole depuis si célèbre.

Tous les jeunes gens nés avec des dispositions marquées pour la Peinture, y accoururent: ils y étoient accueillis par des Maîtres empressés de seconder leurs talens. On y trouvoit tout ce qui étoit nécessaire à l'avancement des élèves; beaux modèles d'hommes & de femmes, statues & bas-reliefs antiques, desseins choisis, livres utiles sur toutes les matières qui avoient rapport à l'Art: un fameux Professeur d'anatomie, nommé Antoine della Torre, y enseignoit ce qui regarde le mouvement & la liaison des muscles relativement à la Peinture. On y faisoit souvent des conférences, où les Peintres & les Savans étoient admis; & les difficultés qui s'y proposoient étoient toûjours décidées par l'avis de Louis, dont les jugemens étoient regardés comme des oracles: enfin l'émulation étoit si fort excitée, que les élèves passoient les jours & les nuits à étudier.

Tant de ſoins employés pour leur perfection & pour celle de leurs diſciples, répandirent leur réputation dans le monde. Le Cardinal Odoart Farnèſe voulant faire orner de peintures la galerie de ſon palais à Rome, écrivit à Annibal de s'y rendre ; & ce dernier fit ce voyage avec d'autant plus de ſatisfaction, qu'il deſiroit depuis long-temps de voir les ouvrages de Raphaël, les ſtatues & les bas-reliefs antiques dont cette ville eſt décorée.

Le goût que les ſculptures Grecques lui inſpirèrent, lui fit changer ſa manière Bolonoiſe qui tenoit beaucoup de celle du Corrège, pour en ſuivre une plus ſavante, plus recherchée & plus prononcée, mais plus ſèche, & peut-être moins vraie dans le deſſein & dans la couleur: il en fit uſage dans pluſieurs des ouvrages qu'il peignit à Rome, & ſur-tout dans ceux du cabinet de la galerie Farnèſe. Il fut aidé dans l'ordonnance & dans l'exécution de ces derniers par Auguſtin, qui l'étoit venu trouver; mais ſoit qu'Auguſtin voulût que ſes avis prévaluſſent ſur ceux de ſon frère, ſoit qu'Annibal ne voulût point partager avec lui la gloire qu'il eſpéroit d'une auſſi grande entrepriſe, il refuſa tout à coup le ſecours d'Auguſtin. Cette meſintelligence obligea le Cardinal d'envoyer ce dernier à Parme, pour le faire travailler chez le Duc Ranuci ſon frère : il y peignit le plafond d'une chambre; mais pendant le cours de ſon travail il eut tant de ſujets de mortification, qu'il tomba dans une profonde

mélancolie qu'il ne put ſurmonter & qui le conduiſit au tombeau. Il mourut en 1605, âgé de quarante-huit ans, dans un couvent de Capucins où il s'étoit retiré pour ſe préparer à une fin qu'il ſentoit prochaine. On lui fit de célèbres obſèques à Bologne. Il laiſſa un fils naturel, nommé Antoine, dont les diſpoſitions ſecondées des ſoins & des lumières de ſon oncle Annibal, l'auroient porté au premier degré de ſon art, ſi ſa carrière n'eût point été bornée à l'âge de trente-cinq ans.

Cependant Annibal continuoit de travailler à la galerie Farnèſe avec une exactitude qu'il pouſſa juſqu'au ſcrupule; il ne peignoit aucune partie ſans conſulter la Nature & ſans faire monter un modèle ſur l'échafaud. Bonconti, l'un de ſes diſciples, étonné non ſeulement de toutes ſes précautions, mais encore de ſon aſſiduité, écrivoit à ſon père qu'Annibal ſacrifioit ſes jours à un travail qui méritoit mille écus par mois, au lieu de dix qu'il recevoit pour ſon honoraire. Ce fait eſt bien ſurprenant; mais ce qui doit exciter bien davantage l'indignation de tous les amateurs, c'eſt le traitement que reçut Annibal Carache, qui avoit lieu d'eſpérer une récompenſe proportionnée au degré de perfection où il avoit mis cette galerie. Un Eſpagnol nommé Dom Jean de Caſtro, ſon nom ne doit point échapper à la poſtérité, qui gouvernoit l'eſprit du Cardinal, lui perſuada que ſelon la ſupputation qu'il avoit faite, Annibal ſeroit magnifiquement

payé de tous ses soins en lui donnant cinq cens écus d'or. On les lui porta : cette injustice le pénétra si vivement, qu'il n'eut pas la force de rien repliquer au porteur. Ce ne fut point un mouvement d'avarice qui causa sa douleur, mais le mépris qu'on paroissoit faire de son travail. Il étoit si peu intéressé, qu'il abandonna à l'Albane la gratification qu'on lui offrit pour la chapelle de l'église de S.t Jacques des Espagnols à Rome, dont il avoit fait les desseins & les cartons, & peint le tableau d'autel : il avoit entrepris cet ouvrage à la sollicitation d'Henri Herrera, après avoir achevé la galerie Farnèse.

Cette ingratitude, ou plustôt cette espèce d'insulte du Cardinal Farnèse, nous a privés de plusieurs ouvrages qui seroient sortis du pinceau de ce Maître : l'impression que ce procédé fit sur son esprit, lui causa une langueur qui ruina sa santé déjà altérée par le commerce des femmes ; de sorte que peu après son retour de Naples, où il étoit allé pour se rétablir, il mourut âgé de quarante-neuf ans, en 1609.

Pendant qu'Annibal travailloit à Rome, Louis étoit employé de tous côtés dans la Lombardie, principalement pour les tableaux d'église ; le grand nombre qu'il en a faits, & leur beauté, sont des preuves égales de sa facilité & de son savoir. Les pressantes sollicitations d'Annibal l'engagèrent à faire un voyage à Rome : il

donna à ſon couſin pluſieurs avis utiles; & pour ne pas reſter tout-à-fait oiſif, on prétend qu'il peignit dans la galerie Farnèſe une de ces figures nues qui ſoûtiennent le médaillon de Syrinx. Après un ſéjour très-court dans cette ville il revint à Bologne, où il mourut, âgé de ſoixante-trois ans.

Les plus célèbres diſciples des Caraches ſont le Guide, le Dominiquin, Lanfranc, Sixte Badalocchi, l'Albane, le Guerchin, Antoine Carache, le Maſtelleta, le Panico, Leonello Spada, Laurent Garbieri, Innocent Facconi, Lucio Maſſari, Bonconti, le Caredon, & pluſieurs autres. Tant de ſervices rendus par les Caraches, qui ont formé ces Maîtres, doivent entretenir à jamais la reconnoiſſance de ceux qui chériſſent les Arts.

DESCRIPTION
DES VINGT-DEUX
TABLEAUX D'ANNIBAL CARACHE.

I. *Le Sacrifice d'Abraham.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 16 pouces & demi, ſur 12 pouces & demi de large.

Sur le haut d'une montagne ornée de payſage, Abraham, ſoumis à la volonté du Seigneur, eſt prêt à lui ſacrifier ſon fils Iſaac.

Dans le moment que ce Patriarche tient le couteau levé pour l'immoler, un Ange lui arrête le bras, & paroît lui dire que Dieu eſt content de ſon obéiſſance & de l'épreuve où il a mis ſa foi.

A côté du bucher, on voit un bélier embarraſſé dans un buiſſon. Au bas de la montagne ſont aſſis les ſerviteurs d'Abraham, qui attendent le retour de leur maître.

Ce Tableau eſt recommandable pour les figures, le payſage & par la bonté du coloris.

II.

II. *La mort d'Abſalon.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 16 pouces & demi, ſur 12 pouces & demi de large.

L'armée d'Abſalon ayant été taillée en pièces par celle de David, dans la forêt d'Ephraïm, Abſalon prit la fuite, monté ſur ſa mule ; & comme il paſſoit ſous un grand chêne fort touffu, ſa chevelure s'embarraſſa dans les branches, la mule paſſa outre, & ce Prince demeura ſuſpendu entre le ciel & la terre.

Malgré la défenſe de David, qui avoit recommandé d'épargner ſon fils, le cruel Joab, armé d'une lance, arrive à toute bride ſur un cheval blanc, & perce ce Prince infortuné.

Les figures ſont bien inférieures au payſage & au fond du Tableau.

III. *Prédication de Saint Jean dans le Déſert.*

Tableau peint ſur toile collée ſur bois, ayant de hauteur 14 pouces & demi, ſur 19 pouces de large.
Figures de 2 à 3 pouces.

Saint Jean, aſſis ſur un rocher à l'entrée d'une caverne, invite les Iſraëlites à la pénitence, & leur

annonce en même temps celui qui doit les baptiser dans le S.t Esprit & dans le feu.

Plusieurs spectateurs de tout âge & de toutes conditions, sont attentifs à sa parole; les uns paroissent l'écouter avec des sentimens de crainte & de respect, & les autres avec des signes d'éloignement & de mépris.

A la gauche du Tableau, on voit sur le bord du Jourdain un grand arbre, & plus loin deux hommes qui en passent un autre dans un bateau, du côté où le peuple est assemblé.

Les parties qui affectent dans ce morceau, sont la bonne couleur, le grand goût du paysage, & l'excellent caractère de dessein de chaque figure.

IV. *L'Annonciation de la Vierge.*

Tableau peint sur cuivre, ayant de hauteur 17 pouces & demi, sur 12 pouces & demi de large.

Figures d'environ 11 pouces.

Le Roi ayant plusieurs Tableaux du même sujet traité par différens Maîtres, je me trouve dans l'obligation, à mesure qu'ils se présenteront, de les décrire plus particulièrement, afin d'éviter toute équivoque.

Annibal Carache a pris le moment de la consommation du mystère.

La Vierge à genoux devant un prié-Dieu, ſur lequel paroît un livre, reçoit la ſalutation de l'Ange.

Dans le haut du Tableau on voit le Père éternel avec le S.t Eſprit.

La Vierge a une robe rouge & un manteau bleu. L'Ange eſt ſur un nuage ; il tient de la main droite un lis ; il a une tunique de lin, retrouſſée ſur le bras avec une agraffe d'or : ſa draperie eſt de couleur violette rehauſſée de jaune ; elle eſt attachée ſur l'épaule par un nœud de pierreries.

Le fond repréſente la chambre de la Vierge.

V. *La Nativité de Jéſus-Chriſt.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 15 pouces, ſur 11 pouces de large.
Gravé par Ch. Simonneau.

Ce ſujet, éclairé par le Sauveur couché dans ſa crèche, produit un effet piquant & préſente une idée d'autant plus belle, qu'elle donne à connoître que Dieu ſeul eſt la lumière véritable.

Le grouppe principal, composé de l'Enfant Jéſus, de la Vierge, de deux Anges & d'un Paſteur à genoux, ne fourniſſoit au Carache qu'un moment de tranquillité. Ce Peintre, pour jeter plus de vivacité dans ſa compoſition, a placé S.t Joſeph debout, ouvrant la porte de

l'étable à une compagnie qu'un jeune homme ſemble lui annoncer. Cette troupe n'eſt indiquée que par un flambeau, dont le haut paſſe en dedans de la porte; ce qui multiplie l'intérêt, ſans augmenter le nombre des figures.

Le Roi a deux Nativités de ce Maître, auſſi différentes pour l'ordonnance que pour l'intelligence du clair-obſcur. Celle dont nous venons de parler mérite d'être conſidérée pour la beauté du deſſein, & par rapport à la manière ſavante avec laquelle Annibal a ſû conduire la lumière dans le total de l'ouvrage.

VI. *Autre Nativité de Jéſus-Chriſt.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 5 pouces & demi, ſur 3 pieds 7 pouces & demi de large.
Figures de 20 à 22 pouces.
Ce Tableau a été gravé par Pietre Sante.

Voici un Tableau que les connoiſſeurs ont toûjours regardé comme un morceau précieux d'Annibal Carache, tant pour la fierté & le grand goût du deſſein, que pour la vigueur du coloris, le contraſte des figures & le beau choix dans les plis des draperies : en effet, toutes ces parties ſe trouvent réunies à un tel degré dans cet ouvrage, qu'on ne pourroit ſans partialité refuſer d'en convenir.

La Vierge & S.t Joſeph à genoux, regardent avec une joie reſpectueuſe l'Enfant Jéſus couché dans ſa crèche. Le Ciel & la Terre s'intéreſſent à cet évènement. Dans le haut du Tableau on voit une partie de la Cour céleſte former un concert, & répandre des fleurs, tandis qu'un des Anges porte une banderolle ſur laquelle on lit : *Gloria in excelſis.*

A la droite de la Vierge pluſieurs Bergers adorent le Sauveur : l'étonnement, le reſpect & l'admiration ſont parfaitement exprimés par leurs caractères & par leurs attitudes.

VII. *L'Enfant Jéſus dormant entre les bras de la Vierge,*

Vulgairement appelé : *le Silence du Carache.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 14 pouces 2 lignes, ſur 16 pouces & demi de large.

La figure de la Vierge & celle de Saint Jean ſont à demi-corps.

Gravé par Etienne Picart.

C'eſt un préjugé bien fort pour la bonté d'un Tableau, quand il a une dénomination particulière. Celui-ci, appelé vulgairement *le Silence du Carache,* a toûjours eu beaucoup de réputation : auſſi eſt-il recommandable

par la justesse des expressions, par le grand goût du dessein, & par la force du coloris.

Rien de plus simple & de plus élégant en même temps que cette composition. La Vierge debout, tient l'Enfant Jésus endormi; il est couché sur une table, le corps appuyé sur un oreiller blanc, avec un linge étendu sous lui.

Saint Jean avance la main pour éveiller le Sauveur, & la Vierge lui fait signe de s'arrêter & de garder le silence.

VIII. *Jésus-Christ en prière au jardin des Oliviers.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 2 pieds 4 pouces & demi, sur 3 pieds 1 pouce de large.

Jésus-Christ à genoux & soûtenu par un Ange, semble vouloir éloigner le calice qu'un autre Ange lui présente.

D'autres, placés sur des nuages, portent la croix & les instrumens de la Passion.

Dans le fond & sur la droite du Tableau, on aperçoit les Apôtres endormis.

Je ne crains point d'assurer que ce morceau n'est pas du bon temps d'Annibal.

IX. *Jésus-Christ placé dans le tombeau.*

Tableau peint sur cuivre, ayant de hauteur 16 pouces, sur 11 pouces & demi de large.

Ce Tableau forme un spectacle touchant, par l'expression vraie qu'Annibal Carache a sû répandre dans son sujet. On est attendri en voyant la résignation de la Vierge ; elle soûtient avec la Magdeleine le corps du Sauveur, que des Disciples vont placer dans le tombeau.

Sur un autre plan Joseph d'Arimathie, la main droite appuyée sur la poitrine, semble indiquer par cette action, qu'il fait un acte de foi. S.t Jean regarde le Ciel, & paroît livré à la plus profonde méditation.

Le fond représente un paysage. Ce que l'on doit considérer particulièrement dans ce Tableau, c'est la beauté de la composition & le grand caractère du dessein.

X. *La Résurrection de Jésus-Christ.*

Tableau peint sur cuivre, ayant de hauteur 14 pouces & demi, sur 11 pouces de large.
Figures de 4 à 5 pouces.
Il a été gravé par Jo. Marie Mitelli.

Jésus-Christ environné d'Anges, sort de son tombeau en présence des Soldats qui le gardoient.

Le trouble & la terreur se sont emparés de ces mêmes Soldats ; il y en a un qui paroît fuir avec son drapeau, & un autre dont la fureur est exprimée par le mouvement violent qu'il fait en mettant la main sur la garde de son épée.

Un trait qui mérite d'être remarqué dans la composition, c'est qu'Annibal, pour prouver en même temps la puissance de Dieu & l'inutilité des précautions des hommes contre sa volonté, fait voir sur le tombeau un Soldat couché & endormi.

Le fond représente la mer & le lever du soleil : ce qui me feroit croire que le Peintre a voulu indiquer par cette image la fin des ténèbres du paganisme, & le nouveau jour qui luit sur Jérusalem & sur les Gentils.

Je ne prête rien au Carache, en disant qu'il a mis beaucoup de poësie dans cette composition, & que le tout ensemble de ce Tableau est d'un grand mérite pour la force des expressions & pour le savant du trait.

C'est

C'eſt le même en petit qu'Annibal a peint en grand, & dont on voit le Tableau dans l'égliſe appelée *Corpus Domini*, à Bologne.

XI. *L'Aſſomption de la Vierge.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 3 pouces, ſur 3 pieds 1 pouce de large.
Figures de demi-nature.
Gravé par Chateau.

Selon M. l'Abbé du Bos *, « tous les hommes peuvent juger des Vers & des Tableaux, parce que tous « les hommes ſont ſenſibles, & que l'effet des Vers & des « Tableaux tombe ſous le ſentiment ». Ce raiſonnement me paroît d'autant plus juſte, que ſans s'y connoître on eſt toûjours affecté quand on voit un Tableau où la Nature ſe trouve rendue avec vérité & avec choix.

Tel eſt celui dont j'ai à parler. La Vierge, au milieu d'un grouppe d'Anges, & les pieds poſés ſur des Chérubins, eſt élevée au Ciel par la puiſſance de ſon Fils.

Sur le devant du Tableau, S.t Pierre un genou en terre, la main gauche appuyée ſur le tombeau, paroît pénétré de joie & d'admiration à la vûe d'un triomphe ſi glorieux.

L'attitude & l'expreſſion des autres Apôtres ſont

* Réflexions critiques ſur la Poëſie & ſur la Peinture, *Tome II, page 360.*

piquantes : ils regardent ce miracle avec tranſport, & ne ſemblent occupés que du bonheur de Marie & de la récompenſe de ſes vertus.

La compoſition de ce Tableau eſt belle & bien contraſtée ; le deſſein en eſt fier, le *drapé* d'un grand goût, & l'exécution ferme & ſavante.

Cet excellent morceau fut acheté à Rome par M. de Charmoy, Secrétaire de M. le Maréchal de Schomberg : après ſa mort, le ſieur de la Feuille, amateur des belles choſes, acquit ce Tableau à ſon inventaire, & depuis il l'a vendu au Roi.

XII. *Le martyre de S.t E'tienne.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 18 pouces & demi, ſur 2 pieds demi-pouce de large.
Figures de 4 à 5 pouces.
Gravé par E'tienne Baudet.

Il ſe trouve dans le Cabinet du Roi deux Tableaux du même ſujet de la main d'Annibal ; ainſi je m'attacherai dans celui-ci à bien marquer ce qui peut le diſtinguer de l'autre.

Le Carache a pris le moment où Saint E'tienne à genoux & vêtu d'une tunique, paroît s'écrier en levant les yeux au Ciel : *Je vois les Cieux ouverts, & le Fils de l'homme aſſis à la droite de Dieu.*

La haine des Juifs, excitée par ces paroles, est exprimée avec toute la force imaginable : le Saint est lapidé par un Soldat & par trois hommes, dont la colère impétueuse fait sentir le fanatisme qui les transporte.

Un autre homme accourt pour le même dessein ; il est suivi d'un enfant portant des pierres dans le pan de sa robe.

Saul est assis auprès d'une tour, ne faisant aucun usage d'un arc & d'un carquois qui sont à ses pieds ; il se contente de présider en quelque sorte à ce meurtre, & d'applaudir de la voix & des mains à tous les excès de cette troupe barbare.

Le fond représente les murailles de la ville, avec un paysage.

Indépendamment de la belle disposition de toutes les figures qui composent cet ouvrage, & de la bonne couleur, on doit y considérer particulièrement la grandeur, la noblesse du dessein, & la fierté des expressions.

XIII. *Autre martyre de S.t E'tienne.*

Tableau peint sur cuivre, ayant de hauteur 14 pouces, sur 19 pouces & demi de large.

Figures de 3 à 4 pouces.

Gravé par Chateau.

Ce Tableau, dont la composition est différente de

celle du précédent, eſt travaillé avec beaucoup d'art & de ſoin : l'ordonnance en eſt belle, les expreſſions convenables à l'action, le deſſein d'un grand caractère, & l'entente des couleurs & des lumières ſi ſavamment & ſi judicieuſement conduite, qu'on peut conſidérer cet ouvrage comme un des plus précieux qui ſoient ſortis de la main d'Annibal Carache.

S.[t] E'tienne, environné de ſes perſécuteurs, ne paroît pas troublé de leur rage : occupé de ſon ſacrifice, il regarde le Ciel dans le moment qu'un jeune homme eſt prêt à le frapper d'une pierre énorme.

Les Juifs, que l'emportement aveugle, ſemblent s'animer par cette action ; les uns ramaſſent des pierres, & les autres en jettent avec toute la fureur dont le faux zèle eſt capable.

Sur la droite de S.[t] E'tienne, on voit auprès d'un arbre un ſpectateur debout, coëffé d'une eſpèce de turban ; & du côté oppoſé, Saul aſſis à terre, gardant les habits de ceux qui lapident le Saint. L'expreſſion & l'attitude de Saul ſont admirables, & dignes de Raphaël pour la force & la vérité.

J'ajoûterai ſeulement qu'on ne peut rien ſouhaiter dans ce Tableau pour le beau choix dans les plis des draperies, & pour la variété dans la diſtribution des grouppes & des figures.

Ce Tableau fut apporté de Rome par M. le Marquis

de Rambouillet, & enſuite donné au Roi par M. le Duc de Montauſier.

XIV. *Saint Sébaſtien.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 11 pouces, ſur 2 pieds 10 pouces de large.
Gravé par Gérard Audran.

Ce ſujet eſt ſi favorable pour l'étude du nu, qu'il y a peu de Peintres qui ne l'aient traité une ou pluſieurs fois. Le Tableau d'Annibal Carache dont je vais parler, eſt un de ſes plus beaux : il ſuffiroit ſeul pour nous faire juger du mérite de ce grand homme dans la partie du deſſein, dans la franchiſe du pinceau, & dans la force & le ſuave de la couleur.

Saint Sébaſtien eſt attaché à un arbre ; il a le corps percé de flèches, & le haut des cuiſſes ceint d'une draperie bleue ; ſon caſque & ſes habits ſont placés à ſes pieds. L'eſtomac eſt de toute beauté, pour le ſavant & pour la vérité des formes ; on ſe figure entrevoir le battement de cœur & la reſpiration du Martyr.

Le fond repréſente dans l'éloignement un payſage & des cavaliers.

XV. *Saint François.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 18 pouces, ſur 1 pied de large.

Figure de 6 à 7 pouces.

Je ne crains point d'avancer que ce Tableau, attribué à Annibal Carache, eſt trop foible dans toutes ſes parties pour être de ce Maître. Il repréſente S.t François proſterné en préſence de Jéſus-Chriſt & de la Vierge, l'un & l'autre placés dans une gloire.

XVI. *Un Payſage, avec un Hermite en méditation.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 11 pouces, ſur 1 pied 1 pouce un quart de large.

Figures de 2 pouces.

Dès qu'il s'agit de payſage, le nom d'Annibal ſuffit pour en donner une belle idée : celui-ci mérite conſidération, non ſeulement pour la bonne couleur, mais encore pour la légèreté de l'exécution.

Au pied d'un chêne on voit un Hermite aſſis, regardant attentivement une image placée dans une ouverture de l'arbre : pluſieurs *Ex voto* ſont au deſſous.

Deux Voyageurs, dont l'un ôte ſon chapeau, & l'autre

a la tête nue, s'approchent avec vénération de cette image.

De l'autre côté de ce groupe on voit une rivière couler parmi des rochers; elle vient tomber en cascade sur le devant du Tableau, ce qui forme un aspect des plus agréables.

XVII. *Une Chasse.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 4 pieds 1 pouce, sur 7 pieds 9 pouces un quart de large.
Figures de 22 à 23 pouces.

Ce paysage paroît fait au premier coup; les figures sont touchées d'une manière large & spirituelle; la forme des arbres est belle, ainsi que celle des terrasses; mais la couleur du tout ensemble a si fort poussé, qu'il n'est plus possible de juger de l'accord, les seconds & troisièmes plans se trouvant confondus avec les premiers.

Sur la droite du Tableau, des domestiques tirent de deux paniers les apprêts d'un déjeûner, & les arrangent sur un bout de terrasse, au pied de laquelle coule un ruisseau: un jeune homme y met rafraîchir le vin. Ce lieu, que des arbres épais rendent impénétrable aux ardeurs du soleil, paroît avoir été bien choisi pour le repos que les chasseurs vont prendre.

En suivant la même ligne & vers le milieu du Tableau,

un Valet assis dans un chemin creux, semble indiquer de la main gauche à un cavalier & à une dame le fort de la chasse.

Auprès de ce grouppe, un Paysan en camisole rouge & coëffé d'un chapeau de paille, tient d'une main deux chiens en lesse, & de l'autre un grand bâton, auquel un lièvre est attaché.

Le reste de la composition représente un Cavalier avec des chiens, & un jeune homme sonnant d'une espèce de cor.

XVIII. *Retour de Pêche.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 4 pieds 1 pouce, sur 7 pieds 9 pouces un quart de large.
Figures de 22 à 23 pouces.
Gravé par Ch. Simonneau.

Vers le centre de ce paysage, deux Bateliers & une femme arrivent de la pêche dans un bateau ; l'un de ces Bateliers fait un mouvement avec sa rame pour s'approcher plus près de la terre, & l'autre survuide un grand panier rempli de poissons, dans un autre posé sur le bord de la rivière.

Sur le devant & à la gauche du Tableau, on voit deux Chasseurs qui se reposent & qui regardent le gibier qu'ils ont tué ; & sur d'autres plans le Peintre a placé

placé différentes figures, dont les actions font relatives à la pêche.

Ce Tableau, qui fait pendant au précédent, eft du même *faire,* à la réferve que la couleur a moins pouffé, & qu'il eft par conféquent mieux d'accord.

XIX. *Concert fur l'eau.*

Tableau peint fur toile & collé fur bois, ayant de hauteur 14 pouces, fur 18 pouces & demi de large. Figures de 2 à 3 pouces.

Sans répéter ce que j'ai dit des payfages de ce grand homme, j'ajoûterai feulement que celui-ci eft d'une belle exécution & d'un excellent ton de couleur.

Sur le premier plan, on voit un bateau conduit par deux hommes, & rempli de muficiens qui jouent de différens inftrumens.

A la gauche du Tableau, Annibal a placé une ruine d'architecture, & de l'autre côté une terraffe ornée de payfage.

Le fond repréfente un pont qui communique à deux corps de bâtimens, & dans l'éloignement on aperçoit des montagnes.

Les figures font deffinées de bon goût, & touchées fpirituellement.

XX. *Fête de Village.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 5 pouces, ſur 7 pieds 9 pouces & demi de large.
Figures de 11 pouces & demi.

Le lieu où le Carache a placé ſon ſujet, inſpire le plaiſir & la liberté; il a ſû y faire entrer tout ce qui pouvoit contribuer à le rendre agréable. On voit entre les arbres un amphithéatre rempli de ſymphoniſtes, & du côté oppoſé une fontaine en niche, qui renferme un Satyre jouant de la flûte.

Un Payſan, dont l'air niais indique l'embarras, paroît prêt à danſer avec une Dame : rien ne peut être plus piquant que l'oppoſition qui ſe trouve entre l'attitude noble & aiſée de cette Dame, & le tour contraint & groſſier de ce Villageois.

Nombre de ſpectateurs de toutes conditions occupent les différens plans ; les uns ſe diſpoſent à danſer, & les autres ne font que s'entretenir ou regarder la fête.

Un Nain placé ſur le devant du Tableau y produit un effet comique, par l'air martial qu'il fait paroître en tenant une lance en arrêt.

Les figures de ce Tableau ſont belles, & deſſinées chacune dans leur caractère propre. La couleur en eſt vigoureuſe, & le payſage d'une grande manière : c'eſt

dommage que le tout enſemble ait extrêmement noirci, & que le Tableau ait tant ſouffert.

XXI. *Le Portrait d'un Savant.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds & demi, ſur 2 pieds 8 pouces de large.

Cet homme eſt repréſenté la main gauche appuyée ſur une tête de mort, de l'autre main il tient un papier écrit.

Il a la tête nue, la barbe en pointe, avec un collet de toile rabattu ſur une robe noire.

Le total de ce Tableau eſt digne d'Annibal Carache; mais la tête n'eſt pas pure, elle a été repeinte par Van-Falens.

XXII. *Herminie diſcourant avec un Paſteur.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 5 pouces, ſur 5 pieds 4 pouces de large.
Figures de 6 à 7 pouces.

Herminie ſous les armes de Clorinde, effrayée à la vûe d'une garde avancée du camp des Chrétiens, ſe ſauve dans les bois & ſe retire dans la cabane d'un Berger.

Sujet tiré de la Jéruſalem délivrée, *Chant VII.*

Herminie, dont l'attitude eſt noble & l'expreſſion touchante, tient de la main droite une lance, & conte ſes aventures à un Vieillard aſſis. L'attention de cet homme eſt exprimée avec fineſſe. Trois Enfans ſont placés auprès de lui, l'un joue de la flûte, l'autre du chalumeau, & le troiſième ne paroît avoir d'autre ſentiment que celui de la crainte.

On voit des moutons parqués ſur la gauche du Tableau, avec une femme qui leur donne à manger; & dans l'éloignement on aperçoit le fleuve du Jourdain, qui forme pluſieurs caſcades.

Le ſite de ce payſage eſt d'un goût piquant, les arbres ſont d'une excellente forme & d'une touche légère, la couleur en eſt vigoureuſe, & les figures ſont deſſinées avec fierté & élégance.

DESCRIPTION
DES CINQ
TABLEAUX DE LOUIS CARACHE.

I. *L'Annonciation de la Vierge.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 17 pouces & demi, ſur 12 pouces 9 lignes de large.
Figures de 5 à 6 pouces.

Ce Tableau, attribué à Louis Carache, ne fait point deshonneur à ce Maître. Il repréſente la Vierge à genoux ſur un prié-Dieu, recevant avec ſoûmiſſion la ſalutation de l'Ange. Cet Ange eſt vû par le dos; il tient un lis de la main droite, & de la gauche il montre le Ciel.

On voit une gloire & un concert d'Anges dans le haut du Tableau.

II. *La Nativité de Jéſus-Chriſt.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 13 pouces & demi, ſur 19 pouces un quart de large.
Figures de 9 à 10 pouces.

Louis Carache avoit un génie dont la grandeur, la

grace & l'onction convenoient pour repréſenter avec dignité les ſujets de dévotion.

Le groupe principal de ce Tableau nous montre la Vierge en adoration auprès de l'Enfant Jéſus, que Saint Joſeph fait voir aux Paſteurs en ſoûlevant un linge qui le couvre.

Tout concourt à marquer la ſublimité de ce myſtère. Sur la droite de la Vierge, deux Anges d'un ordre ſupérieur paroiſſent s'entretenir de cet évènement, & dans le haut du Tableau d'autres Anges répandent des fleurs ſur le nouveau né.

Pluſieurs Bergers viennent adorer le Sauveur; leurs attitudes ſont touchantes & bien contraſtées : l'un de ces Bergers tient un agneau, & un autre porte ſon enfant ſur ſes épaules.

La compoſition de ce Tableau eſt ſavante, la couleur vigoureuſe & ſuave, les figures ſont deſſinées d'un grand goût, & le total de l'ouvrage prouve ſenſiblement combien Louis Carache étoit profond dans les principes du Deſſein.

III. *L'Adoration des Rois.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 7 pouces & demi, ſur 4 pieds 2 pouces de large. Figures de 7 à 8 pouces.

Ce ſujet, qui expoſe aux yeux l'hommage que les

Puiſſances de la Terre rendent au Meſſie, eſt ici traité par Louis Carache avec toute la nobleſſe dont la beauté de ſon imagination étoit capable.

Cet hommage eſt reçû avec autant de décence que de modeſtie. La Vierge aſſiſe tient ſon fils, dont l'éclat divin perce à travers les nuages de l'enfance. S.t Joſeph debout, paroît pénétré de joie, & méditer ſur l'accompliſſement de la prophétie d'Iſaïe.

Aux pieds de la Vierge, un des trois Rois, à genoux, préſente au Sauveur de l'or; les deux autres ſont dans des attitudes reſpectueuſes. Le Prince Maure, qui offre l'encens, eſt coëffé d'un turban orné de plumes.

Au deſſus de ces différens grouppes, le Peintre a placé une gloire & des Anges.

Le reſte de la compoſition repréſente les équipages des trois Rois, une étable & un bâtiment ruiné.

Il eſt aiſé de connoître, en examinant ce Tableau, combien Louis Carache avoit étudié la manière du Corrège, par l'expreſſion gracieuſe qu'il a donnée à la Vierge & à l'Enfant Jéſus. Les figures ſont élégantes & bien drapées; la compoſition eſt riche & d'une belle ordonnance.

IV. *La Vierge & l'Enfant Jésus.*

Tableau peint ſur bois, ayant de diamètre 2 pieds 10 pouces.

Je ne crois pas que l'on puiſſe rien voir de plus gracieux que la tête de la Vierge : cette tendre mère, qui a la main droite appuyée ſur un livre, ſoûtient de la gauche l'Enfant Jéſus, dont la figure eſt admirable pour le beau pinceau & pour la bonté du coloris.

Le Roi a acquis ce Tableau à l'inventaire de M. le Prince de Carignan.

V. *Omphale, reine de Lydie.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds 5 pouces, ſur 2 pieds de large.

Le Tableau dont nous allons parler eſt ſi piquant pour le grand caractère de deſſein, pour la touche large & moëlleuſe, & pour la belle couleur, qu'on ne peut trop en faire remarquer le mérite.

Omphale a les cheveux treſſés, & le front ceint d'un diadème orné de pierreries : elle a les épaules couvertes d'une peau de lion, & les deux mains appuyées ſur la maſſue d'Hercule. L'expreſſion fière dont cette Princeſſe eſt animée, ajoûte encore à ſa beauté ; & l'on peut dire que

que dans le tout enſemble de la figure, Louis Carache a ſû joindre les graces du Corrège à l'élégante préciſion de l'antique.

DESCRIPTION
DU
TABLEAU D'ANTOINE CARACHE, FILS D'AUGUSTIN.

Le Déluge.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds 2 pouces, ſur 7 pieds 8 pouces de large.

Figures de 22 à 23 pouces.

Quoiqu'il y ait de l'action & de la variété dans cette compoſition, il eſt facile de s'apercevoir que la pluſpart des figures ne ſont que des académies, dont Antoine Carache a ſû ſe ſervir à propos.

Vers la gauche du Tableau & ſur le premier plan, on voit un Vieillard dans l'eau, monté ſur un cheval blanc qu'il embraſſe des deux mains avec vivacité. L'action de ce cheval fait connoître que l'aſpect de la mort ſuſpend en nous tout autre ſentiment; il mord la tête

d'un homme qui veut s'attacher à lui, ſans que la douleur que cet homme doit reſſentir en ce moment, puiſſe balancer la crainte qu'il a de périr.

Des hommes, des enfans & des femmes, placés ſur les autres plans, expriment par leurs attitudes les mouvemens différens dont leur ame eſt ſaiſie : les uns, accablés de ce terrible évènement, regardent la terre avec effroi, ou lèvent les bras vers le Ciel pour en implorer l'aſſiſtance; les autres, dont l'eſpérance n'eſt pas encore éteinte, eſſaient de ſe ſauver en grimpant ſur des arbres : ceux-ci graviſſent ſur les rochers; ceux-là gagnent le haut d'un bateau preſque englouti : enfin, tous s'efforcent de ſe dérober à la punition de leurs crimes.

Le fond repréſente la Terre ſubmergée.

Ce Tableau eſt bien deſſiné & bien peint, mais il n'a pas le même mérite du côté de la couleur : ſi on le conſidère du côté de la rareté, c'eſt un des plus ſinguliers de la collection du Roi.

ABRÉGÉ DE LA VIE DE *MICHEL-ANGE MÉRIGI,* DIT COMMUNÉMENT *LE CARAVAGE.*

MICHEL-ANGE MÉRIGI reçut le jour dans un bourg du Milanois appelé Caravage, lieu déjà célèbre pour avoir donné à la Peinture le fameux Polydore, & remarquable encore pour avoir produit deux Peintres dont la destinée fut égale dans leur jeunesse, & qui ont suivi des routes absolument opposées pour arriver au même terme : tous deux commencèrent à manier la truelle avant de prendre le pinceau, & devinrent, pour ainsi dire, les élèves de la Nature. L'un porta ses idées fort au dessus de ce qu'elle présente ordinairement : l'autre se fit une loi de ne l'imiter que comme elle se laissoit voir ; & tous deux produisirent cependant des tableaux admirables.

Celui dont il est question, après avoir servi quelques Peintres à Milan, & avoir appris d'eux les premiers élémens de leur art, passa à Venise, où la vûe des

ouvrages du Giorgion, ce Peintre qui a ſi bien ſaiſi les grands effets de la couleur, commença à lui en inſpirer l'amour & à lui faire ſentir la néceſſité d'une imitation pure; heureux, ſi continuant de marcher ſur ſes traces, il ne ſe fût point écarté des excellens principes qu'il avoit puiſés dans l'E'cole Vénitienne : mais étant venu à Rome, où la néceſſité l'engagea à faire pendant quelque temps des tableaux de fleurs pour le Chevalier Joſépin, il voulut s'ouvrir une nouvelle route & devenir un homme ſingulier.

Il faut convenir cependant qu'il ſe joignit à ce grand projet autant d'animoſité contre Joſépin, que d'envie de le mortifier. Auſſi, pour mieux faire ſentir combien ce Peintre étoit au deſſous de la réputation qu'il s'étoit acquiſe, quoiqu'il ne conſultât point la Nature & qu'il ſuivît au contraire une pratique qui rendoit ſes tableaux fades & ſans aucun attrait, il prit le parti de lui oppoſer une manière plus vigoureuſe & plus vraie : mais comme il n'eſt que trop aiſé de paſſer le but, & de tomber dans une autre extrémité, ce parti, ſage s'il eût été modéré, le porta à charger ſes figures d'ombres & de lumières, qui leur donnoient un relief étonnant, mais dont le choix étoit ſouvent peu agréable.

Pénétré de ces principes, & toûjours dans l'intention de repréſenter les objets avec vérité, il ne voulut mettre ſur ſa toile que ceux qui s'offroient à ſa vûe, ſans faire

aucun changement, & ſans chercher aucun des avantages dont la Nature elle-même a beſoin. Il étoit ſi éloigné de ce genre de réflexions, que l'étude des ſtatues antiques, & le profit que l'on en peut retirer, lui paroiſſoient non ſeulement des êtres de raiſon, mais un ſoin dangereux pour la Peinture. Ses modèles étoient, diſoit-il, dans les rues & dans les places publiques. En cela il avoit une ſorte d'excuſe : mais comme il ne voulut jamais ſoûmettre ſon talent à la *vagueſſe* de l'air & à la ruption de la couleur, il n'étoit affecté que des ſujets où les figures ſont ſuppoſées dans des lieux fermés.

Sa nouvelle manière, avec ſes défauts, eut cependant une foule d'admirateurs. Tous les cabinets de Rome ſe remplirent de ſes tableaux : ils étoient faciles à produire, demandoient peu de génie, encore moins d'étude ; & ce qui flatte la pareſſe des hommes, trouve aiſément des ſectateurs. Tous les Peintres ſuivirent donc ſes traces avec empreſſement, & le reconnurent pour leur maître : ſa manière perça juſque dans l'école des Caraches, & le Guerchin ne dédaigna pas de s'y ſoûmettre. On verra, dans la vie du Guide, les oppoſitions qu'elle ſouffrit de la part de Louis & d'Annibal ; & l'on connoîtra, que tout perſuadé qu'étoit le Guide qu'il y avoit une meilleure route, il fut contraint de la ſuivre ; car la mode eſt un tyran qui exerce ſon empire juſque dans les choſes qui dépendent de l'eſprit & du génie.

La manière du Caravage auroit fait une plus grande fortune encore, s'il avoit traité avec plus de nobleſſe les ſujets dans leſquels elle étoit indiſpenſable. Il peignit un Saint Matthieu pour l'égliſe de Saint Louis des François, & une mort de la Vierge pour l'égliſe de Notre-Dame *della Scala* à Rome, d'une façon ſi peu convenable, que malgré le nombre de ſes partiſans on ne put ſe réſoudre à placer ces morceaux dans le lieu qui leur étoit deſtiné. On voit avec plaiſir de pareilles diſgraces arriver à ceux qui ſe louent ſans aucun ménagement, & qui blâment de même leurs confrères. Son humeur peu ſociable, ſa brutalité, ſa vanité, ſa jalouſie, contribuèrent ſans doute à lui faire éprouver ces ſortes de dégoûts. La jalouſie ſur-tout lui fit pouſſer l'emportement encore plus loin contre Joſépin que contre les autres, par la ſeule raiſon que ce dernier partageoit avec lui l'eſtime & les ouvrages de Rome.

Ce fut dans un de ſes accès de fureur qu'il tua un jeune homme de ſes amis, en ſortant de jouer à la paume. Obligé de quitter Rome, il alla chercher un aſyle à Naples, où il fut accueilli & employé. Mais Joſépin étoit Chevalier, & le deſir d'être décoré d'une croix tourmentoit le Caravage depuis long-temps : il paſſa donc à Malte dans l'eſpérance de l'obtenir. Il y fit d'abord le portrait du Grand-maître, Adolphe de Vignacourt, & pluſieurs autres tableaux qui furent

très-approuvés & qui lui procurèrent cette croix tant desirée.

Une réussite si favorable auroit dû satisfaire son ambition ; mais loin d'adoucir son caractère, elle ne servit qu'à le rendre encore plus intraitable. Il voulut se battre avec un Chevalier de Malte ; & ce procédé ayant déplû au Grand-maître, le Caravage fut mis en prison : il trouva moyen d'en sortir & de se retirer en Sicile. La crainte d'être poursuivi par les Maltois le fit errer quelque temps, laissant dans toutes les villes où il passa, des monumens de son pinceau. Enfin sa mauvaise étoile l'ayant conduit à Naples, il y fut reconnu ; on l'attaqua, & il eut le visage tailladé. Pouvoit-on punir plus cruellement un homme d'une humeur si violente ?

Desespéré de ne pouvoir se venger, & craignant avec raison des suites plus funestes encore, il s'embarqua sur une felouque pour retourner à Rome, où le Cardinal Gonzague lui avoit ménagé sa grace : mais, par une suite du malheur qui le poursuivoit, des soldats Espagnols l'arrêtèrent croyant se saisir d'un autre homme. Avant que l'on se fût aperçû de l'erreur, la felouque sur laquelle il s'étoit embarqué avoit continué sa route ; & il se vit obligé de s'en aller par terre & à pied, malgré la chaleur excessive qu'il faisoit alors. En arrivant à *Porto-Ercole,* une fièvre maligne le surprit & le conduisit au tombeau en 1609, dans la quarantième année de son âge.

DESCRIPTION
DES QUATRE
TABLEAUX DE MICHEL-ANGE MERIGI, DIT COMMUNÉMENT LE CARAVAGE.

I. *Saint Jean-Baptiſte.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds 5 pouces, ſur 23 pouces de large ; réduit en forme ovale.

Ce Tableau n'eſt pas d'un grand mérite : il repréſente Saint Jean-Baptiſte à genoux dans un moment de méditation ; ſon bras droit eſt couvert d'une draperie rouge, & il tient de la main gauche une croix.

II. *La mort de la Vierge.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 11 pieds 3 pouces, ſur 7 pieds & demi de large.
Gravé par Simon Vallée.

La Vierge, vêtue de ſes habits & couchée ſur ſon lit, a la main droite poſée ſur la poitrine, & le bras gauche étendu ſur un oreiller : elle paroît comme repoſant

reposant d'un sommeil tranquille : mais l'attitude n'est ni décente, ni convenable; aussi ne voulut-on pas laisser ce Tableau dans l'église *della Scala*, pour laquelle il avoit été fait.

A côté du lit, & sur le devant du Tableau, on voit une femme assise, penchée sur les genoux, & dont le visage est caché par ses mains. Il seroit difficile de saisir une position plus frappante pour exprimer une douleur profonde; l'idée en est naïve & vraie. Le Poussin a rendu deux fois différemment cette même douleur; l'une dans la mort d'Eudamidas de Corinthe, & l'autre dans l'Extrême-onction.

Les Apôtres sont placés autour du lit de la Vierge; & par des expressions variées ils font sentir leur regret & leur attachement. Tous ne sont pas également bien traités ; le caractère de tristesse est quelquefois bas sans être plus naturel, & l'on s'aperçoit facilement de l'embarras où le Peintre s'est trouvé, d'avoir onze figures à composer dans cet espace.

Au reste ce Tableau est d'un grand effet, il étonne par la fierté du pinceau; mais en général la couleur en est si dure & si noire dans les ombres, que le premier coup d'œil en paroît desagréable. Il fut acheté par le duc de Mantoue, & mis honorablement dans sa galerie, d'où il passa dans le cabinet de Charles I.er roi d'Angleterre, & ensuite dans celui du Roi.

III. *Portrait d'Adolphe de Vignacourt, Grand-maître de Malte.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 6 pieds, ſur 3 pieds 11 pouces de large.
Gravé par N. Larmeſſin.

Ce Portrait en pied eſt ſans contredit une des belles choſes du Caravage; on le croiroit du Titien pour la vérité, la force & la ſuavité de la couleur. L'attitude du Grand-maître a beaucoup de nobleſſe & de ſimplicité; ſon armure eſt riche & travaillée avec art. Un Page qui accompagne ce Prince, porte ſon caſque orné de plumes blanches & rouges.

J'ajoûterai qu'il règne dans ce Tableau une belle harmonie, & que les deux têtes ſont admirables.

IV. *Une Bohémienne diſant la bonne aventure.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds, ſur 5 pieds 8 pouces de large.
Figures comme nature.
Gravé par Benoît Audran.

La Bohémienne a pour habillement une eſpèce de robe verte doublée de rouge; elle dit la bonne aventure à

un jeune homme, qu'elle regarde avec un air de finesse qui fait connoître la fourberie de son métier.

Le jeune homme est vêtu d'un pourpoint jaune & d'un manteau noir.

Ce Tableau est d'un grand mérite pour la couleur & pour la vérité de l'expression. C'est celui dont Bellori fait la description, en nous disant que le Caravage le fit pour prouver qu'il n'avoit pas besoin d'étudier la Sculpture antique ni les ouvrages de Raphaël, mais qu'il lui suffisoit de consulter la Nature: dans ce dessein, il engagea une Egyptienne, qu'il avoit trouvée dans les rues, à lui servir de modèle, en regardant la main d'un jeune homme qui étoit dans son auberge.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DU GUIDE.

L'AIMABLE & ſavant Peintre dont je vais écrire la vie, naquit à Bologne en 1575, & reçut au baptême le nom de Guide, ſous lequel il eſt plus connu que ſous celui de ſa famille, qui étoit Reni. Des traits d'une douceur & d'une régularité charmantes, des graces ſéduiſantes répandues ſur ſon viſage & qui rendoient ſa phyſionomie tout-à-fait heureuſe, firent bien augurer de la bonté de ſon caractère; & Daniel Reni à qui le Ciel avoit fait un ſi riche préſent, le reçut avec une joie qui ne ſe peut exprimer. Cet homme étoit excellent Muſicien, & il eſpéroit qu'au moyen des inſtructions qu'il ſe propoſoit de donner à un fils ſi cher, il s'aſſureroit un ſucceſſeur de ſa réputation & de ſa fortune. Mais la Nature en avoit décidé autrement; un penchant ſecret entraînoit le jeune enfant vers la Peinture : il fallut conſentir qu'il prît le crayon, & lui donner un maître. Le choix tomba ſur Denys Calvart, Peintre Flamand qui étoit établi à Bologne, & qui ne ſe permettant aucune négligence dans ſes ouvrages, étoit plus propre que tout autre à faire de bons élèves.

Le Guide, né avec beaucoup d'amour pour le travail, s'assujétit à tout ce que son maître exigea de lui : son goût se forma, ses yeux s'ouvrirent, & bien-tôt mettant en opposition la manière de l'école qu'il fréquentoit, qui toute de pratique étoit aride & mesquine, avec celle des Caraches, qu'une étude constante de la Nature & des ouvrages des grands Maîtres rendoit aussi savante qu'elle étoit sublime, il pensa à se délivrer d'un joug qu'il ne pouvoit plus porter. Il le secoua dès qu'il le put avec quelque bienséance, & se retirant vers les Caraches, qui le reçurent avec bonté, il fit sous leurs yeux, & principalement sous la conduite de Louis, des progrès si rapides, qu'il se fit redouter d'Annibal même, qui, jaloux de ses succès, auroit voulu que son cousin ne se fût pas livré avec autant d'ardeur pour faire éclorre des talens qui pouvoient quelque jour éclipser les siens. Ce fut pourtant ce même Annibal, qui, tout éloigné qu'il étoit de prêter au Guide une main secourable, le mit dans la route, où marchant d'un pas sûr, il acquit une réputation & une gloire qui ne finiront jamais.

L'E'cole Romaine ne retenoit plus rien de son ancienne splendeur, elle ne brilloit plus de cet éclat qu'elle avoit eu autrefois sous Raphaël, & sous les excellens Maîtres que ce grand homme avoit eu le bonheur de former ; elle étoit totalement tombée depuis qu'on n'y

étudioit plus: contens d'inventer avec quelque facilité, & de manier le pinceau avec encore plus de célérité, les Artiſtes qui exerçoient la Peinture dans Rome avoient oublié la néceſſité de conſulter la Nature ; & n'accompagnant leurs productions d'aucunes réflexions, tout ſe faiſoit chez eux ſans règles & ſans principes.

Dans cette affreuſe décadence de l'Art, il parut cependant deux de ces hommes extraordinaires, qui ne penſant point comme le ſimple vulgaire, ſemblent être donnés de temps en temps par la Nature pour ſervir de guides aux autres, & ſoûtenir le goût lorſqu'il commence à s'épuiſer. Joſépin & Michel-Ange de Caravage, tous deux brûlant d'une noble ardeur de ſe diſtinguer, ſe montrèrent, & attirèrent ſur eux les regards & l'attention de Rome entière. Chefs de deux partis, qui ſe rendirent bien-tôt redoutables l'un à l'autre, le premier faiſoit paroître dans ſes riches & vaſtes compoſitions un prodigieux feu de génie, & y employoit des couleurs entières dont le brillant ſéduiſoit; tandis que ſon adverſaire, moins fécond & moins agréable dans ſes penſées, mais plus ſcrupuleux imitateur des objets dont il avoit deſſein de donner la repréſentation, cherchoit à ſe rapprocher de la Nature autant que l'autre paroiſſoit s'en éloigner; & afin qu'on en pût moins douter, il affectoit de l'imiter telle qu'elle s'offroit, ſans trop ſe ſoucier d'en corriger les défauts. Joſépin ignoroit l'art

de la diſtribution des ombres & des lumières; ſes tableaux trop vagues, étoient pour l'ordinaire ſans effet. Le Caravage croyant ne pouvoir jamais donner aſſez de relief à ſes figures, les chargeoit d'ombres fières, afin de rendre ſes lumières encore plus piquantes, & par cet artifice il étoit parvenu à faire produire à ſes tableaux l'illuſion qu'il leur demandoit.

Ces deux Peintres ſe firent de puiſſans protecteurs; ils partagèrent tous les travaux; & Michel-Ange de Caravage, malgré ſon humeur féroce & ſauvage, nullement faite pour la ſociété, fut accueilli & employé par ce qu'il y avoit de plus grand, il n'y eut aucun amateur de Peinture qui n'ambitionnât d'avoir au moins un de ſes tableaux. Il en paſſa quelques-uns à Bologne, & ſur leur célébrité les Caraches voulurent les voir. Louis les conſidéra avec une attention qui fut ſuivie d'un prompt & ſouverain mépris. Un Peintre noble dans ſes idées, familiariſé avec les graces du Corrège, pouvoit-il regarder d'un autre œil des ouvrages où la Nature ſe montroit dans ce qu'elle a de plus ignoble, & avec un étalage ſuperflu d'ombres & de lumières, dont le contraſte trop marqué & trop affecté bleſſoit cette ſimplicité qu'il priſoit avec tant de raiſon, & qui ſeule a le pouvoir de plaire.

Mais Annibal, critique plus ſévère, voulut, avant de condamner, reconnoître de plus près ce qui pouvoit

avoir

avoir acquis un ſi grand nombre de partiſans à une *manière* qui choquoit ſi ouvertement le bon goût. Il ne lui trouva d'autre mérite qu'une imitation exacte & ſervile de certains effets de la Nature, & la hardieſſe avec laquelle ſon auteur oſoit le premier les introduire & les rendre ſenſibles dans ſes productions. Au reſte, le Caravage penſoit juſte, en s'étayant de la Nature il faiſoit voir qu'il étoit dans les bons principes : le mal ne venoit que de ce qu'il outroit les choſes & qu'il n'avoit aucune idée du beau ; & ce fut ſur ces obſervations qu'Annibal médita la ruine d'une *manière* qu'il ne pouvoit deſapprouver tout-à-fait, mais dont les ſuites étoient dangereuſes & pouvoient être funeſtes à l'Art.

« Ne ſoyez point étonnés, diſoit-il à ſes diſciples, ſi cette *manière* a fait une ſi grande fortune, ce n'eſt « que l'effet de ce malheureux penchant qui entraîne « tous les hommes vers les nouveautés ; & croyez que « tous ceux qui travailleront ſur de nouveaux plans & « qui éviteront de pratiquer ce qui l'aura déjà été, « feront ſûrs d'avoir de ſemblables ſuccès. Je ſais un « moyen qui, s'il étoit employé, porteroit un coup terrible « à cette nouvelle façon de peindre, & pourroit même « la faire écrouler ; j'oppoſerois à ce coloris trop fier & « trop crud, les teintes les plus tendres & les plus ſuaves : « notre Peintre reſſerre ſes lumières & les fait toûjours « tomber d'en haut ; j'étendrois davantage les miennes, & «

» je ne repréſenterois jamais mes ſujets qu'en plein air.
» A la faveur des ombres il ſe ſouſtrait aux difficultés de
» l'Art : loin de les redouter, comme lui, je ferois voir
» que j'ai fait d'excellentes études ; mes figures, éclairées
» dans toutes leurs parties de la lumière la plus vive,
» montreroient les plus grandes & les plus ſavantes recher-
» ches : enfin, autant il eſt peu curieux de faire de
» beaux choix, & autant il affecte de peindre la Nature
» dans toute ſa ſimplicité & telle qu'il la voit, autant
» j'exigerois qu'on fît, pour ainſi dire, un triage de
» ce que cette même Nature a de plus parfait, & que
» formant un beau tout des différentes parties éparſes
» qu'on auroit ainſi recueillies de côté & d'autre, on
» donnât aux figures une nobleſſe & un agrément qu'on
» ne trouve preſque jamais, ou bien rarement, dans les
» modèles. Il n'eſt point douteux que quelqu'un qui ſuivroit
» ce plan, ſe feroit goûter, & ſe rendroit fort ſupérieur à
ce Peintre qu'on nous vante trop ».

Le Guide étoit préſent à ce diſcours ; il ne laiſſa rien perdre de cette utile & ſavante diſſertation ; elle devint le ſujet de ſes méditations, l'objet de ſes études & la ſource de ſa gloire. Il ne tarda pas à faire voir dans quelques-uns de ſes tableaux, qu'il en avoit profité ; mais ces eſſais, loin de lui être favorables, ne ſervirent qu'à aigrir contre lui tous ſes condiſciples. Ils lui firent un crime de vouloir ainſi ſe ſingulariſer ; & l'envie vint

enfin à bout de l'exclurre de l'école des Caraches, & de lui faire perdre même les bonnes graces de Louis, qui jusqu'alors lui avoit témoigné tant d'affection.

Le Guide n'ayant plus de ménagemens à garder, chercha à se produire en public. Il osa entrer en lice avec son propre maître : il peignit dans le cloître de S.t Michel *in Bosco,* le merveilleux & grand tableau de Saint Benoît, à qui les habitans voisins de sa retraite apportent des présens; & ce tableau, *accompli dans toutes ses parties,* loin d'être éclipsé, se soûtint auprès de ceux qui avoient couvert Louis Carache de tant de gloire, & dont il avoit enrichi le même lieu. La réputation du jeune Peintre en augmenta, & sur ces entrefaites l'Albane & lui partirent pour Rome, où le Cavalier Josépin, antagoniste du Caravage, demandoit le Guide avec instance, & où celui-ci étoit encore plus particulièrement appelé par le desir de revoir Annibal, & de profiter des admirables peintures de la galerie Farnèse, dont il entendoit dire des merveilles.

Il débuta dans Rome par quelques tableaux qui s'y voient encore dans l'église de S.te Cécile, & qui furent très-bien reçûs. Mais malgré cette réussite, jamais il n'eût obtenu le tableau du crucifiement de S.t Pierre, que le Cardinal Borghèse faisoit faire pour l'église de S.t Paul aux trois Fontaines, si Josépin, qui le présentoit, n'eût promis que le tableau seroit peint dans la *manière*

du Caravage, & qu'elle y feroit fuivie fi religieufement qu'on ne s'apercevroit point du changement de main. Le Guide tint parole ; mais en fe foûmettant pour les effets du clair-obfcur à la méthode qu'on lui prefcrivoit, il fit voir que fes idées étoient bien autrement élevées que celles du Peintre fur les traces duquel on le contraignoit de marcher ; qu'il favoit mettre dans fon deffein & dans l'ordonnance de fon fujet un goût & une nobleffe que cet autre ne connoiffoit point.

Cet ouvrage anima vivement contre lui le Caravage, qui, non content de le décréditer par fes difcours, pouffa le reffentiment jufqu'à employer des menaces, que la douceur & la modération de celui qui en étoit l'objet innocent rendirent inutiles. Le Cardinal Borghèfe continua de l'honorer de fa protection, & ne le gênant plus fur rien, il le laiffa le maître de travailler fuivant fon goût dans l'admirable tableau de S.t André conduit au martyre, qu'il lui fit peindre à Saint Grégoire, en concurrence avec le Dominiquin. Tous deux, fortis d'une même école, fentoient ce qu'ils valoient, & fe mefuroient avec des armes égales. Une noble émulation leur fit faire les plus grands efforts, & il n'eft pas encore bien décidé lequel des deux remporta la palme.

Le Dominiquin, fi l'on doit s'en rapporter au jugement d'Annibal Carache, fe montra fupérieur au Guide : mais ne fera-t-il pas permis en cette occafion d'ufer d'un peu

de défiance contre un homme qui toute ſa vie fut l'ennemi ſecret du Guide, & qui ne ceſſa pas un moment de le redouter ? La jalouſie dicte ſouvent de pareils diſcours ; ſon poiſon s'étend quelquefois plus loin, elle ſe plaît à rompre l'union la mieux cimentée ; elle fit perdre au Guide un de ſes meilleurs amis. L'Albane ne put voir d'un œil tranquille, qu'un camarade avec lequel il traitoit de pair lui fût préféré preſque en toute occaſion ; qu'on l'eût choiſi pour peindre la chapelle ſecrète du Pape au palais de *monte Cavallo,* ſur laquelle il avoit des vûes, & dont il comptoit au moins partager le travail. Quand il apprit qu'il ne devoit y être employé qu'en ſecond & en ſous-ordre, les clameurs recommencèrent ; les deux amis ſe ſéparèrent pour ne plus ſe revoir, & le Guide, demeuré ſeul, fit en ſept mois de temps toutes les peintures de la chapelle : elles lui préparèrent un nouveau triomphe, & lui firent enviſager les plus grands avantages. Le Pape l'aimoit & le conſidéroit ; mais un peu trop de fierté, joint à quelques mortifications que lui fit eſſuyer le Tréſorier de Sa Sainteté, l'empêcha d'en profiter & le fit repaſſer ſubitement à Bologne.

Il n'eut beſoin que de s'y préſenter pour obtenir le tableau du maſſacre des Innocens, qui ſe voit dans l'égliſe de S.t Dominique de cette ville. Ce devoit être ſon morceau d'honneur, & il s'y porta avec d'autant plus

d'ardeur, qu'il lui importoit de faire taire ceux qui, jaloux de sa gloire, ne cessoient de publier qu'il n'étoit point fait pour les grandes machines, encore moins pour des sujets pathétiques & touchans. Celui-ci dut leur fermer la bouche; il leur donna le démenti, & leur prouva qu'un Peintre accoûtumé de sacrifier aux Graces, mais susceptible de sentimens, ne doit point craindre de traiter les sujets les plus tristes, & qu'à coup sûr ces sujets gagnent entre ses mains. C'est que l'Art a le privilège, en ébranlant les passions, de traduire en spectacle & de rendre agréables les actions qui causeroient le plus d'horreur, si on les voyoit réellement se passer sous les yeux. Et c'est ce qui a été si joliment dit dans un Madrigal italien que le Cavalier Marini composa à l'occasion de ce tableau, qui en est devenu plus fameux : car la Peinture ne dédaigna jamais les hommages & les caresses de la Poësie sa sœur.

Plus le bel ouvrage du Guide devenoit célèbre, plus le Pape montroit de chagrin du départ trop précipité de celui qui s'attiroit tous ces éloges. Il le redemanda, & parla en maître résolu de se faire obéir. Le Guide, contraint de retourner à Rome, se trouvoit dans la même position où s'étoit vû autrefois Michel-Ange : mais sa réception fut bien différente. Jules, tout bouillant de colère, fit trembler Michel-Ange à l'approche de son trône ; Paul V ouvrit les bras au Guide & le reçut

avec bonté : « Eh pourquoi, lui dit-il, nous abandonner dans le temps que nous vous avons comblé de nos « faveurs & que nous vous en préparons de nouvelles ? « quel ſujet de mécontentement vous y a pû porter ? ſi « vous en avez éprouvé quelques-uns, pourquoi nous les « avoir cachés ? avons-nous jamais refuſé de vous entendre ? « Que le paſſé ſoit oublié, & que le préſent nous aſſure « que vous voulez nous ſervir avec zèle & vous rendre « digne de notre protection ». Un diſcours ſi touchant dans la bouche d'un maître offenſé, fit couler des larmes des yeux du Guide ; & plein de reſpect & d'amour, il réſolut de ſe conſacrer tout entier aux travaux pour leſquels il étoit appelé. C'étoit une portion conſidérable des peintures de la voûte de la magnifique chapelle que Paul V faiſoit conſtruire à S.te Marie Majeure ; & ſi Sa Sainteté eut à ſe plaindre, ce ne put être que d'un peu trop de lenteur à ſatisfaire ſes deſirs preſſans ; car le Guide, qui y apporta tous ſes ſoins, ſe ſurpaſſa encore dans ce nouvel & grand ouvrage.

A peine étoit-il terminé, que ſans attendre les récompenſes qui lui étoient promiſes & dont il avoit lieu de ſe flatter, il retourna encore à Bologne, & avec la même précipitation que la première fois, réſolu de n'en plus ſortir, & d'y goûter cette douce tranquillité qui faiſoit toute ſon ambition & que les Cours des Princes ne connoiſſent point. Un détail de tous les tableaux qu'il

y exécuta me conduiroit trop loin, & l'on voudra bien m'en dispenser : je ferai seulement remarquer que chéri & estimé de toutes les personnes qui se piquoient d'avoir du goût, ou qui se distinguoient par les richesses & par la naissance, il se vit bien-tôt chargé d'un si grand nombre d'ouvrages, que ne pouvant faire face à tout, non seulement il fut obligé d'en refuser la plus grande partie, mais il ne voulut pas même prêter l'oreille aux offres avantageuses que lui faisoient de grands Princes, qui auroient desiré l'avoir auprès de leur personne : il se contenta de leur témoigner son attachement & son zèle par d'excellens tableaux qu'il leur fit tenir. Il peignit pour Marie de Médicis ce beau tableau de l'Annonciation, que l'on voit à Paris dans l'église des Religieuses Carmélites du fauxbourg S.[t] Jacques. Le duc de Mantoue eut les quatre fameux travaux d'Hercule, qui sont aujourd'hui dans le Cabinet du Roi. Il avoit préparé pour Philippe IV roi d'Espagne l'enlèvement d'Hélène, qui se conserve dans la galerie de l'hôtel de Toulouse, & qui ne manqua de passer au lieu de sa destination que par la faute des Ministres Espagnols, dont il crut avoir sujet de se plaindre ; car aucun Peintre ne fut plus délicat que le Guide sur les procédés. Il étoit généreux, mais il étoit encore plus curieux de faire respecter la Peinture, d'en soûtenir les droits & de la traiter avec dignité.

Malgré

Malgré ſon extrême éloignement pour la vie errante, on vint à bout de le tirer encore une fois de ſa retraite & de lui faire faire le voyage de Naples, dans le deſſein de décorer de ſon pinceau la chapelle du Tréſor. Il vint auſſi une troiſième fois à Rome, pour y peindre dans l'égliſe de S.t Pierre le tableau de la rencontre de S.t Léon & d'Attila; mais l'un & l'autre de ces projets furent ſans effet. Le Cardinal Pamphile, depuis Pape ſous le nom d'Innocent X, fut en partie cauſe que le Guide n'exécuta point le tableau de S.t Pierre; & l'on a prétendu que par reſſentiment ce Peintre avoit ſaiſi la phyſionomie du Cardinal, qui n'étoit rien moins que belle, & s'en étoit ſervi pour caractériſer la tête du démon dans ſon tableau de Saint Michel qui ſe voit aux Capucins de Rome, & qu'il peignit pour le Cardinal de S.t Onuphre. Souvent c'en eſt aſſez pour rendre un tableau célèbre; mais il arrive preſque toûjours que ces hiſtoires, qui ne ſont fondées que ſur des bruits populaires & incertains, ſe trouvent fauſſes quand on vient à les approfondir; & celle-ci, qui n'a pas plus de réalité, eſt tellement dénuée de toute vrai-ſemblance, qu'elle ne fit aucune impreſſion ſur le Cardinal Pamphile, & que le Guide n'eut jamais beſoin de s'en diſculper.

Il étoit trop bien inſtruit des devoirs de la probité, trop ami de la paix & de ſon repos, pour commettre une ſi énorme faute. Eſpèce de roi à la tête d'une école

floriſſante & nombreuſe, composée de Peintres de toutes les nations, dont il étoit en quelque manière adoré, il y dictoit des loix reſpectées ; ſes maîtres eux-mêmes venoient lui faire la cour, & regardoient comme une faveur d'être admis à le voir opérer. Plus riche que la pluſpart de ceux pour leſquels il travailloit, ſon pinceau étoit une mine abondante qui fourniſſoit à ſes deſirs & à ſes beſoins. Délivré du ſoin d'une famille, ſouvent importune, il ſe trouvoit le maître de ſes actions & de ſes volontés : content des honneurs & de la gloire dont il jouiſſoit, il n'avoit pas le malheur de chercher à ravir celle des autres. Une ſeule paſſion vint troubler des jours ſi calmes & ſi heureux : un amour deſordonné du jeu s'empara du Guide dans les dernières années de ſa vie ; & il en fut ſi cruellement poſſédé, que malgré les pertes immenſes qu'il y eſſuya, il ne put jamais en guérir. Ce fut pour lors, que dans la néceſſité de remplir des engagemens multipliés & forcés, il ſe vit réduit à travailler à l'heure, à faire à la hâte des demi-figures & des têtes, qui portoient ſon nom ſans en être dignes, & qu'en toute autre occaſion il n'eût jamais laiſſé ſortir de ſes mains, lui qui fut toûjours ſi jaloux de ſa réputation : car il mérite qu'on lui rende cette juſtice, que non ſeulement il fut très-ſoigneux d'amener ſes ouvrages au point de la perfection, mais que toutes les fois qu'il vit vendre quelques copies de ſes tableaux faites par ſes

meilleurs élèves, même celles où pour leur inſtruction il avoit donné quelques coups de pinceau, il ne manqua jamais d'en avertir ; quoiqu'en agiſſant autrement il eût pû, à l'exemple du Titien, en tirer un grand parti. Il n'ignoroit pas qu'au défaut de ſes originaux, qui étoient trop rares au deſir des curieux, ces copies étoient recherchées & vendues chèrement dans les pays étrangers, où elles étoient portées par les commiſſionnaires & les brocanteurs. Pour peu qu'il eût été intéreſſé ou moins ſenſible à la gloire, il lui eût été fort aiſé d'abuſer de la crédulité du public, en ſouffrant qu'on mît ſon nom ſur ce nombre de tableaux foibles & équivoques, qui, à ſon deſavantage, ſont paſſés dans les cabinets, lequel a encore été groſſi par quantité d'autres qui demeurèrent imparfaits à ſa mort, & furent achevés par des mains étrangères & fort inférieures à la ſienne. Il y auroit de la cruauté à le rendre garant de toutes ces ſupercheries. Si l'on eſt équitable, on ne le jugera que ſur ce qu'il a fait de beau & qu'il a avoué, & alors on ne pourra lui refuſer un des premiers rangs dans la Peinture.

Ce grand homme étoit parvenu à l'âge de ſoixante-ſept ans, lorſque dans les plus grandes chaleurs de la canicule il tomba malade. A une courbature ſuccéda une fièvre interne qu'il voulut négliger ; mais cette fièvre prenant bien-tôt un caractère de malignité, les médecins

prononcèrent que la fin du Guide étoit prochaine, & qu'il n'y avoit aucun remède capable de prolonger une si belle carrière. Il mourut en peu de jours, le 18 août 1642, emportant avec lui les regrets de toute la ville. Pauvres, riches, élèves, amis, tous le pleurèrent & l'accompagnèrent au tombeau dans l'église de S.t Dominique, où le Sénateur Saulo Guidotti le fit mettre dans la sépulture qui étoit préparée pour lui-même, ne voulant point être séparé après la mort, d'un ami avec lequel il avoit vécu dans la plus intime union.

Ce n'est pas faire assez connoître le Guide que de s'en tenir aux principaux évènemens de sa vie, il faut encore tracer le caractère de ses ouvrages ; & je pense même que cet examen fait la partie la plus essentielle de son histoire. Cet homme unique, dessinateur profond, mais plus grand encore par l'élégance, la beauté & la pureté de ses idées, eut le pinceau le plus flatteur & le plus expressif. Sa touche est d'une facilité dont rien n'approche, & d'une justesse qui la rend infiniment précieuse. Il est admirable dans ses draperies, & inimitable dans ses airs de tête. Sa première manière de peindre est la plus vigoureuse, elle tient beaucoup de celle de Louis Carache; c'est seulement dommage qu'il l'ait abandonnée trop tôt, & que le nombre de ses tableaux faits suivant cette méthode soit le moins considérable. Il changea cette excellente *manière* pour en prendre une

plus vague & plus claire, plus conforme ſans doute à ſon génie, & qui étant très-agréable, a décidé de ſa réputation & de ſa fortune. C'eſt de cette ſeconde *manière* que les Italiens ont dit, *que la grace & la beauté étoient au bout des doigts du Guide lorſqu'il peignoit, & qu'elles en ſortoient pour aller ſe repoſer ſur les figures qu'il animoit de ſon pinceau.* Il s'en étoit rendu tellement le maître, que même dans ſes derniers ouvrages, dans ceux où il paroît s'être le plus négligé, cette grace ſe montre encore dans tout ſon éclat : on diroit qu'elle ſemble demander quelqu'indulgence pour le manque de touche, & pour les teintes trop égales & trop peu recherchées qui rendent inſipides ſes derniers tableaux, lorſqu'on les compare à ceux de ſa première & meilleure *manière.*

DESCRIPTION
DES VINGT-TROIS
TABLEAUX DU GUIDE.

I. *Samson & Dalila.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 8 pieds, sur 10 pieds & demi de large.
Figures de grande nature.

Ce Tableau, attribué au Guide, me paroît si foible pour la couleur & pour le dessein, que je penserois volontiers, s'il est de lui, qu'on ne doit le regarder que comme un ouvrage de sa première jeunesse, & fait dans le temps qu'il commençoit à peindre sous les Caraches.

Samson couché & endormi, a la tête posée sur les genoux de Dalila, qui lui coupe les cheveux. Son bouclier, sa lance & son épée sont placés à ses pieds.

Sur la gauche du Tableau on voit l'Amour qui rompt son arc, & qui regarde avec mépris la perfide Dalila; épisode qui sent le jeune homme & qui se trouve déplacé, car il ne convient pas d'allier la fable avec l'histoire sainte.

De l'autre côté ſont les Philiſtins, épiant le moment de ſe ſaiſir de Samſon.

Le fond repréſente une tente & du payſage.

II. *David tenant la tête du géant Goliath.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 7 pieds, ſur 4 pieds & demi de large.
Gravé par Gilles Rouſſelet.

Le Guide a voulu marquer, dans ce Tableau, le moment de repos qui ſuit la victoire.

David debout, appuyé ſur le fût d'une colonne, tient de la main droite ſa fronde, & de la gauche la tête de Goliath poſée ſur un piédeſtal de pierre. Le vainqueur paroît s'applaudir en ſecret de ſon triomphe, & réfléchir ſur la puiſſance du Dieu d'Iſraël.

Le jeune Berger eſt vêtu d'une peau de tigre & d'une draperie bleue. Il a pour coëffure une toque rouge, ornée d'une plume : à ſes pieds on voit le ſabre du géant.

Cette figure eſt admirable pour l'élégance du trait, la nobleſſe de l'attitude & la beauté du pinceau.

III. *La Vierge, ſurnommée la Couſeuſe.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 11 pouces & demi, ſur 9 pouces de large.

Gravé par Guill. Vallet.

Il n'y a point de Peintre qui ait mis dans ſes têtes plus de correction de deſſein & plus de fineſſe d'expreſſion que le Guide : on peut même avancer qu'il n'eſt guère inférieur à Raphaël dans cette partie.

La Vierge aſſiſe & vêtue d'une robe blanche, travaille à une draperie jaune poſée en partie ſur une table couverte d'un tapis verd : deux Anges ſont appuyés deſſus ; leur expreſſion eſt auſſi reſpectueuſe qu'attentive. Un autre Ange placé ſur un nuage, tient une couronne de fleurs; tandis qu'un quatrième, en ſoûlevant un rideau, regarde avec admiration la mère du Sauveur.

La Vierge eſt drapée admirablement ; ſon caractère eſt ſi marqué par la grace & la douceur, qu'il ſeroit difficile d'imaginer une beauté & une modeſtie plus conformes à celles qu'on doit peindre ſur le viſage de la mère de Dieu.

Ce Tableau eſt d'un grand mérite. Il a été acheté à l'inventaire de M. le Prince de Carignan.

IV. *La Vierge cousant du linge, accompagnée de trois Anges.*

Tableau peint sur cuivre, ayant de hauteur 9 pouces 3 lignes, sur 7 pouces de large.

On connoît la facilité du génie d'un Artiste dans la répétition du même sujet. Celui-ci, qui diffère peu du précédent pour l'action principale, s'en éloigne totalement quant au choix des attitudes & à la disposition des draperies.

La Vierge assise, ayant une auréole autour de la tête & le front ceint d'un diadème, travaille à du linge posé sur un coussin bleu qu'elle a sur les genoux.

Trois Anges l'accompagnent; un joint les mains avec étonnement, un autre lève un rideau, & le troisième met une draperie jaune sur une table.

Le Guide a placé une corbeille à ouvrage aux pieds de la figure dominante.

Ce Tableau, fait pour le Pape Paul V, est un présent du Cardinal Ludovise. On ne peut rien y souhaiter pour le beau fini & pour la délicatesse des expressions.

V. *La Vierge, l'Enfant Jéſus, & Saint Jean qui lui baiſe les pieds.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 9 pouces, ſur 7 pouces de large.
Figures de 6 à 7 pouces.
Gravé par R. Lochon.

L'Enfant Jéſus, ſur les genoux de la Vierge, donne la bénédiction au petit S.t Jean, qui lui baiſe les pieds. On remarque dans le Sauveur un caractère de majeſté qui s'allie avec les graces de l'enfance, & dans l'expreſſion de Saint Jean un ſentiment de reſpect qui s'accorde parfaitement avec l'âge que le Peintre a donné à ce ſaint Précurſeur.

Pour mieux faire connoître ce Tableau, je ferai obſerver qu'on voit au bout de la chambre un rideau rouge qui ſert de fond, & qui laiſſe voir une croiſée ſur laquelle eſt placé un pot de fleurs.

VI. *La Vierge tenant l'Enfant Jéſus endormi ſur ſes genoux.*

Tableau rond, peint ſur toile, ayant 3 pieds 8 pouces de damètre.
Figures grandes comme nature.

L'Enfant Jéſus eſt d'une couleur admirable ; ſa tête eſt d'une beauté touchante. L'attitude de la Vierge eſt noble, & les draperies ſont d'un grand goût : elle tient de la main gauche un linge, ſur lequel le Sauveur eſt poſé.

VII. *Une fuite en E'gypte.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds 1 pouce, ſur 3 pieds 8 pouces & demi de large.
Gravé par Fr. Poilly & par S. Bernard.

Les ſujets de dévotion étoient les plus conformes au caractère du Guide : on reconnoît dans ce Tableau la douceur & la grace qui accompagnoient toutes ſes actions & qui faiſoient le fond de ſon eſprit.

La Vierge, en ſoûlevant ſon voile, regarde avec complaiſance l'Enfant Jéſus qui dort ; elle craint que l'agitation de ſa marche ne l'éveille. Cette tendre mère a une bandelette paſſée autour de l'épaule droite pour lui aider à porter ſon fils, qu'elle ſoûtient de la main gauche.

Saint Joſeph la précède; il paroît faire un mouvement d'indication ſur la route qu'il faut ſuivre.

La lumière répandue ſur la Vierge, l'Enfant Jéſus & S.^t^ Joſeph, produit un effet piquant. La tête de la Vierge eſt d'une extrême beauté, & celle de S.^t^ Joſeph d'un grand caractère. Les figures ſont bien deſſinées & bien drapées; il eſt ſeulement fâcheux que la couleur ait noirci en pluſieurs endroits, & qu'elle dérange par conſéquent l'harmonie générale du Tableau.

VIII. *Saint Jean-Baptiſte dans le déſert.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 9 pouces, ſur 3 pieds 7 pouces de large.

Gravé par P. Daret & par N. Bazin.

Ce Tableau eſt encore du bon temps du Guide; le Roi le fit acheter à l'inventaire de M. le Prince de Carignan.

Saint Jean, vêtu de peau, eſt aſſis & appuyé ſur une roche; il tient de la main gauche une croix, & de la droite il careſſe un mouton, qui a les deux pieds de devant poſés ſur ſes genoux.

La figure du St Jean paroît de relief; ce n'eſt point une figure peinte, c'eſt la Nature même: la vérité de la couleur fait illuſion, & le Guide a parfaitement exprimé par le coulant des contours, le caractère de deſſein d'un jeune homme.

IX. *La Samaritaine.*

Tableau rond, peint ſur toile, ayant 2 pieds 7 pouces de diamètre.
Figures de 16 à 18 pouces.

Jéſus-Chriſt placé ſur le premier plan du Tableau & le bras gauche appuyé ſur le bord d'un puits, inſtruit la Samaritaine des grandes vérités qu'il vient annoncer aux hommes.

Cette femme debout, tenant un vaſe, écoute avec une merveilleuſe attention les paroles du Sauveur : ſon attitude & ſon expreſſion indiquent ſa foi & ſa converſion.

Le fond repréſente du payſage, & dans l'éloignement la ville de Samarie.

La couleur de ce Tableau eſt vigoureuſe ; les figures ſont bien drapées, & les têtes fort belles.

X. *Jéſus-Chriſt au jardin des Oliviers.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 21 pouces, ſur 16 pouces de large.
Gravé par J. Falck.

Le Guide a raſſemblé dans la figure principale de ce ſujet, tous les traits qui pouvoient y répandre le pathétique & la convenance.

Le Sauveur à genoux & les mains jointes, paroît dans

une triſteſſe profonde : on s'imagine entendre, par le mouvement qu'il fait en regardant le Ciel, ces paroles de l'Evangile : *Mon père, s'il eſt poſſible, faites que ce calice s'éloigne de moi ; néanmoins que ce ne ſoit pas ma volonté qui ſe faſſe, mais la vôtre.* Un Ange placé auprès de Jéſus-Chriſt tient la croix de la main droite, & lui préſente le calice de la gauche.

Les Apôtres ſont endormis ſur le premier plan. On aperçoit Judas dans le lointain, accompagné de Soldats qui portent des falots.

Dans le haut du Tableau on voit une Gloire, & des Anges qui tiennent les inſtrumens de la Paſſion.

On jugeroit mieux de ce Tableau pour l'effet & pour l'harmonie, ſi les couleurs avoient moins pouſſé. Le caractère de la tête du Chriſt eſt de toute beauté, & les figures ſont deſſinées avec l'élégance & la fineſſe dont le Guide étoit capable.

XI. *Une tête de Chriſt couronné d'épines.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 21 pouces, ſur 15 pouces 4 lignes de large.

Figure comme nature.

Ce Tableau eſt extrêmement précieux, il eſt de la meilleure *manière* du Guide, & a été fait dans ſa plus grande force. On ne ſait ce que l'on doit le plus admirer,

ou l'élégance du deſſein, ou la beauté du coloris. L'expreſſion de cette tête eſt ſublime par la nobleſſe, la douleur & la divinité qui s'y trouvent réunies. On eſt frappé de reſpect & d'attendriſſement à la vûe d'un objet ſi touchant.

Le Peintre a ſuppoſé une main hors du Tableau, en faiſant paroître un roſeau qui traverſe la figure du Sauveur.

XII. *La Magdeleine.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 4 pouces, ſur 2 pieds 9 pouces & demi de large. Demi-figure.

La Magdeleine, gémiſſant à la vûe d'un Crucifix, n'eſt occupée que du regret de ſes fautes. Ses cheveux ſont négligés, & tombent ſur ſes épaules & ſur ſon ſein.

Le fond du Tableau repréſente une caverne, qui laiſſe apercevoir par une ouverture le Ciel & du payſage.

Ce Tableau eſt d'une grande fraîcheur de tons. La figure eſt bien deſſinée & bien drapée; le caractère de la tête inſpire le recueillement.

XIII. *Autre Magdeleine.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 23 pouces, ſur 20 pouces de large.

Demi-figure grande comme nature.

Cette Sainte a les yeux tournés vers le Ciel, & les mains croiſées ſur la poitrine; toute ſon attitude indique ſon amour pour Dieu & ſa contrition parfaite.

On a obſervé que le Guide excelloit dans les têtes qui lèvent les yeux au Ciel, & l'on dit que pour y mieux réuſſir, il étudia & deſſina dans tous les aſpects les têtes admirables des filles de Niobé, dont on voit les ſtatues antiques dans la Vigne de Médicis à Rome.

Il y a dans celle-ci beaucoup de fineſſe d'expreſſion: les mains ſont belles, & la couleur en général eſt fort agréable.

XIV. *Saint Sébaſtien.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds 4 pouces, ſur 4 pieds de large.

Figure comme nature juſqu'aux genoux.

Saint Sébaſtien, les deux bras attachés par derrière à un tronc d'arbre, paroît s'adreſſer au Seigneur avec confiance, & lui offrir ſes ſouffrances & ſon martyre.

La

La tête & le corps ſont d'une grande pureté de trait.

La couleur de ce Tableau eſt vigoureuſe & ſuave, le pinceau léger & coulant, & la draperie blanche qui paſſe ſur les cuiſſes du Martyr, ſavamment agencée.

XV. *Autre Saint Sébaſtien.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 8 pouces, ſur 2 pieds 9 pouces de large.

Ce Tableau diffère ſi peu du précédent pour la compoſition, & il eſt d'ailleurs en ſi mauvais état, que je ne m'y arrêterai pas. Sa forme ovale ſuffit pour le diſtinguer.

XVI. *Saint François en méditation.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds 10 pouces, ſur 3 pieds 11 pouces de large.
Figure grande comme nature.
Gravé par Gilles Rouſſelet.

Je ne crois pas qu'il y ait rien à deſirer dans cet excellent Tableau, pour la diſpoſition du lieu, la correction du deſſein & la belle couleur; car il eſt du même *faire* que celui qui repréſente l'enlèvement de Déjanire.

Saint François à genoux devant un Crucifix & tenant une tête de mort, fait connoître par ſon attitude & par

l'air de ſon viſage, le motif de ſes réflexions. Il regarde le Ciel & ſemble élever ſon cœur à Dieu, comme l'objet de ſes deſirs & le terme de ſa félicité.

La tête du Saint eſt admirable pour le caractère ; on y voit un mélange d'humiliation & de grandeur qui étonne ; l'auſtérité s'y trouve avec la douceur ; & la ſolitude qui fait le fond du Tableau, inſpire la méditation & non l'effroi : en un mot, on remarque dans le tout enſemble de cet ouvrage ce que l'on peut imaginer de plus ſolitaire, de plus humble & de plus pénitent.

Ce Tableau a été long-temps à Rome, dans la maiſon des Savelli ; enſuite il a paſſé entre les mains du Prince Pamphile, qui l'a donné au Roi.

XVII. *Un Enfant à mi-corps, jouant avec des Tourterelles.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 20 pouces, ſur 16 pouces de large ; de forme ovale.

Le ton de ce Tableau eſt vague & lumineux, & le deſſein d'une grande préciſion. L'Enfant a un air fin, qui invite à partager l'amuſement qu'il prend avec les Tourterelles.

XVIII. *La Charité Romaine.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds, ſur 3 pieds de large.

Cimon, vieillard extrêmement pauvre, ayant été condamné à Rome pour quelque crime à mourir de faim, fut nourri dans la priſon par ſa fille, qui venoit l'alaiter, & qui par ce moyen lui conſerva la vie. Les Juges inſtruits de ce qui s'étoit paſſé, firent grace au père en faveur d'une ſi belle action, & voulurent que la repréſentation en fût placée dans le Temple de la Piété.

Valère Max. *liv. V, chap. 4.*

Cette fille debout, tient de la main gauche ſa draperie; elle a la droite poſée tendrement ſur le col de ſon père, à qui elle préſente ſon ſein, ſur lequel ce Vieillard altéré ſe jette avec avidité.

Ce Tableau, dont le deſſein eſt élégant, tient pour la couleur de la *manière* du Caravage; mais les ombres ont moins de dureté que dans ce Maître, & les reflets en ſont d'un meilleur ton. L'attitude de la fille eſt piquante; elle tourne la tête, & fait connoître par ſon expreſſion la crainte où elle eſt qu'on ne découvre le ſecours qu'elle donne à ſon père.

XIX. *L'union du Deſſein & de la Couleur.*

Tableau peint ſur toile, ayant 3 pieds 8 pouces de diamètre. Il étoit de forme quarrée ; mais il a été rehauſſé de 14 pouces & élargi de 12.
Figures grandes comme nature.

Ce morceau, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, eſt une profeſſion de foi du Guide ſur ce qu'il penſoit par rapport à ſon Art, & ſur le ſentiment où il étoit qu'on ne pouvoit arriver à la perfection de la Peinture ſans l'union du Deſſein & de la Couleur.

Le Deſſein, ſous la figure d'un jeune homme, tient de la main droite un crayon avec lequel il va deſſiner : il a la main gauche poſée ſur l'épaule d'une femme repréſentant la Couleur, & qu'il regarde d'un œil ſatisfait. Cette femme répond à ſes careſſes, & ſemble l'inviter à une union qui peut ſeule produire la ſolidité de leur gloire.

Ce Tableau eſt recommandable. Il paroît que le Guide, pour appuyer ſon ſentiment, a voulu joindre l'exemple au précepte, en réuniſſant à une compoſition ingénieuſe la pureté & l'élégance du trait, avec la force & le gracieux de la couleur.

XX. *Hercule tuant l'Hydre.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 7 pieds 11 pouces, ſur 5 pieds 10 pouces de large.
Figures plus grandes que nature.
Gravé par Gilles Rouſſelet.

On peut regarder les quatre Tableaux qui repréſentent un pareil nombre de travaux ou d'actions d'Hercule, comme les plus parfaits entre ceux qui ſont ſortis du pinceau du Guide. Ils ſont d'une même grandeur, & furent exécutés dans la force de ſon âge pour le duc de Mantoue, qui s'en défit en faveur de Charles I.er roi d'Angleterre. Lorſque les rebelles firent vendre les effets qui avoient appartenu à ce Prince, le ſieur Jabach les acheta. Ils ont paſſé depuis dans le Cabinet du Roi.

Le premier de ces quatre Tableaux repréſente Hercule qui, par le commandement d'Euryſthée, ſe tranſporta ſur le lac de Lerne pour combattre l'hydre ou ſerpent à ſept têtes.

Le péril le plus imminent ne peut étonner un courage exercé par la vertu. Hercule, ſupérieur à la crainte, combat le monſtre avec une valeur digne de ſa naiſſance : il eſt nu, & n'a d'autres armes que ſa maſſue; mais on voit que malgré les efforts de ſon ennemi, qui ſe renouveloit ſans ceſſe, il viendra à bout de le ſurmonter.

La compoſition du Monſtre eſt poëtique, & fait une belle oppoſition avec la figure d'Hercule, dont le trait eſt ſavant & la diſpoſition contraſtée avec tant d'intelligence, que ſans qu'on y reconnoiſſe la moindre affectation, toutes les parties ſe font valoir les unes par les autres. Le caractère du deſſein eſt fier ſans être outré; & l'on ſent que le Guide a voulu faire voir qu'il étoit capable de joindre la beauté & la force du coloris à l'étude de l'antique & de l'anatomie.

XXI. *Combat d'Hercule contre Acheloüs.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 7 pieds 11 pouces, ſur 5 pieds 10 pouces de large.
Figures plus grandes que nature.
Gravé par Gilles Rouſſelet.

Hercule devenu amoureux de Déjanire, la demanda en mariage à ſon père Œnée roi d'E'tolie : ce Prince, engagé avec Acheloüs fils de l'Océan & de Thétis, ne put la lui accorder, mais promit de la donner à celui des deux qui ſurmonteroit l'autre à la lutte. Hercule & Acheloüs acceptèrent la propoſition & combattirent. Acheloüs, au moment d'être vaincu changea de forme, prit la figure d'un ſerpent, enſuite celle d'un taureau. Hercule en triompha ſous cette dernière métamorphoſe, & lui arracha une corne, que les Nymphes remplirent de fruits & nommèrent la *Corne d'abondance.*

C'eſt cette lutte que le Guide a repréſentée. Acheloüs courbé & réduit à l'extrémité, ne peut réſiſter aux efforts d'Hercule qui le tient de la main droite par les cheveux, & qui de la gauche fait un ſecond mouvement pour achever de le terraſſer. Hercule regarde le Ciel, & ſemble indiquer par cette expreſſion qu'il tient de lui ſa valeur, & qu'il lui demande en même temps un nouveau ſecours pour obtenir l'avantage d'une victoire diſputée.

Dans l'éloignement on voit Acheloüs ſous la forme d'un taureau abattu par Hercule, qui lui arrache une corne ; ce que le Peintre a cru devoir faire pour l'intelligence de la Fable.

Ce Tableau eſt peint avec beaucoup de ſavoir & de force : on ne peut rien voir de plus profond que la manière dont le Guide a exprimé le jeu des muſcles qui ſont apparens dans une telle action.

XXII. *Enlèvement de Déjanire par le Centaure Neſſus.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 7 pieds 11 pouces, ſur 5 pieds 10 pouces de large.
Figures plus grandes que nature.
Gravé par Gilles Rouſſelet.

Hercule retournant victorieux avec Déjanire, qu'il

venoit d'épouſer, la confia à Neſſus pour lui faire paſſer le fleuve E'vène, qui étoit débordé. Le Centaure en devint amoureux, & voyant Hercule à l'autre bord, il voulut enlever cette Princeſſe. Ce héros, outré de la perfidie du Centaure, lui décocha une flèche qui lui fit une bleſſure mortelle.

Le Guide a mis dans ſon ſujet toute la poëſie dont il étoit ſuſceptible; aucune choſe ne lui eſt échappée pour rendre avec force les paſſions différentes dont le Centaure & Déjanire ſont agités. Le Centaure aborde au rivage, ſur lequel il poſe déjà un pied; l'amour, la joie & le plaiſir ſont peints dans ſes yeux; il regarde & tient Déjanire avec un tranſport qui découvre l'état de ſon ame. Déjanire fait connoître par ſon expreſſion craintive, qu'elle a pénétré ſes deſſeins: l'effroi d'un ſi preſſant danger lui fait tourner la tête vers Hercule, qu'elle ſemble appeler à ſon ſecours. Ce héros paroît l'avoir entendue, quoique de l'autre côté du fleuve, & il ſe diſpoſe à venger l'honneur de ſon épouſe & à punir du même trait l'inſolence de ce téméraire.

Sans faire aucune comparaiſon de ce Tableau avec les plus beaux des autres grands Maîtres, on peut dire qu'il y en a peu, depuis le renouvellement des Arts, qui ſoient ſupérieurs à celui-ci. L'ordonnance préciſe, la compoſition ſimple, l'élégance du trait & le ſublime des expreſſions, raviſſent tous ceux qui regardent ce Tableau avec attention.

attention. La figure du Centaure a toute la profondeur & la grandeur du deſſein de Michel-Ange, ſans en avoir l'auſtérité : celle de Déjanire réunit la nobleſſe & les graces de l'Antique à toutes les vérités de la Nature; & l'on eſt en droit d'avancer que le tout enſemble mérite également pour l'exécution & pour la couleur.

XXIII. *Hercule ſur le bûcher.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 7 pieds 11 pouces, ſur 5 pieds 10 pouces de large.

Figure plus grande que nature.

Gravé par Gilles Rouſſelet.

Neſſus prêt à expirer donna à Déjanire une robe trempée dans ſon ſang, l'aſſurant qu'elle ſeroit un préſervatif contre l'infidélité de ſon mari. Déjanire ayant appris qu'Hercule étoit amoureux d'Iole, lui envoya ce funeſte préſent au moment qu'il faiſoit un ſacrifice ſur le mont Œta.

Hercule n'eut pas pluſtôt mis cette robe, qu'il ſentit un feu dévorant ſe gliſſer dans ſes veines. Ce héros ne pouvant réſiſter à des douleurs ſi cruelles, ſe jetta ſur le bûcher allumé, où il termina le cours de ſa vie & de ſes travaux.

Le Guide l'a repréſenté aſſis ſur ce bûcher, où, levant un bras & les yeux au Ciel, il paroît implorer l'aſſiſtance

de Jupiter. On découvre, par ſon action & par les expreſſions de ſon viſage, que la douleur exceſſive qu'il reſſent n'altère en rien ſa fermeté héroïque.

Ce Tableau eſt peint d'une *manière* auſſi vigoureuſe & du même *faire* que les deux dont je viens de parler, & qui repréſentent, l'un le combat d'Hercule contre Acheloüs, l'autre Hercule qui tue l'Hydre.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
FRANÇOIS ALBANE.

FRANÇOIS ALBANE profita de la liberté qu'il eut de bonne heure de ſuivre ſon goût pour la Peinture. Il naquit à Bologne en 1578. Son père, marchand de ſoie de cette ville, le deſtinoit à ſon commerce ; mais il mourut, & l'Albane, qui n'avoit que douze ans, ſe livra à ſon penchant. Il prit les leçons de Denys Calvart, ſous qui le Guide étudioit auſſi ; & cet Elève, extrêmement avancé, apprit à l'Albane les principes du Deſſein : ainſi il peut être regardé comme ſon ſecond maître. Lorſque le Guide abandonna l'école de Calvart pour entrer dans celle des Caraches, l'Albane ſuivit ſon exemple.

Il devint élève de Louis Carache, ſous lequel il fit de grands progrès. Son amitié pour le Guide n'auroit jamais ſouffert d'altération, ſi les hommes pouvoient ſe défendre des impreſſions de la jalouſie ; mais l'Albane déjà touché de la préférence que l'on avoit donnée au Guide en pluſieurs occaſions, ne put ſupporter celle que lui donna le Pape Paul V pour les ouvrages qu'il

faisoit faire au palais de *Monte-Cavallo.* Cette distinction acheva d'aliéner l'esprit de l'Albane, & l'éloigna pour toûjours du Guide.

Jusqu'à ce moment fatal les deux amis avoient travaillé en concurrence & de concert : si le Guide faisoit un tableau & l'exposoit dans une église de Bologne, on étoit sûr d'en voir bien-tôt un de l'Albane dans le même endroit; & c'est à cette rivalité qu'on peut attribuer les progrès étonnans que l'un & l'autre firent pour se surpasser. Le Guide étoit plus attaché à Louis : l'Albane au contraire étoit plus grand partisan d'Annibal ; & quand les deux amis vinrent à Rome, chacun prit son parti. Le Guide, avec tout le respect qu'il avoit pour Annibal, prit une nouvelle route & travailla dans une autre *manière:* l'Albane, doué d'une moindre étendue de génie, s'attacha à celle d'Annibal & en devint un parfait imitateur. Aussi ce Peintre, non seulement le reçut au nombre de ceux qui lui aidèrent à travailler à la galerie Farnèse, mais il lui procura des ouvrages tout autant que l'occasion s'en présenta.

Sa santé ne lui permettant pas de peindre lui-même la chapelle que Dom Herrera faisoit décorer dans l'église de Saint Jacques des Espagnols, il remit ses desseins à l'Albane, & ce dernier fit voir en les exécutant, qu'il étoit digne du choix que le Carache avoit fait de lui. Peu de temps après il fut chargé du plafond de la galerie

du palais Verofpi à Rome, & de celui du château de Baffano, qui font les deux plus grands ouvrages qu'il ait exécutés. On convient, malgré leur beauté, lorfqu'on les met en parallèle avec les tableaux de cabinet de l'Albane, que ce dernier genre étoit celui pour lequel la Nature l'avoit formé : c'eft dans ces fortes de tableaux que fon génie brille, fur-tout dans les fujets agréables, & lorfque ce Peintre peut faire entrer dans fes compofitions des femmes & des enfans, qu'il a beaucoup mieux peints que les hommes ; non que l'Albane ne deffinât très-favamment toute forte de nu, mais il y a toûjours une partie pour laquelle on a plus de vocation & d'attrait, & la fienne étoit celle où il paroiffoit néceffaire de mettre plus de graces. Tous fes tableaux en font remplis.

L'entrée de l'Albane dans le monde annonçoit une vie aifée & exempte de troubles. Il avoit époufé à Rome une jeune fille riche, avec laquelle il eût fans doute coulé des jours heureux, fi elle eût vécu plus long-temps ; mais elle mourut à fon premier enfant & lui laiffa un long procès à foûtenir, qui fut le commencement de toutes les traverfes dont le cours de fa vie fut agité. Réfolu de refter veuf, il auroit perfifté dans ce deffein, fi fa famille ne l'avoit engagé par de vives follicitations à prendre une feconde femme. Il la prit en effet, & il n'auroit eu rien à defirer, fi le plaifir d'avoir continuellement fous les yeux de beaux enfans & une époufe

aimable pour la figure, n'avoit été balancé quelquefois par des hauteurs & par des caprices.

On ne s'étonnera plus des graces qui caractérisent les tableaux de l'Albane, Vénus & les Amours sont ses sujets favoris, sa famille les offroit sans cesse à ses yeux, sa femme & ses enfans lui servoient de modèles; la mère prenoit plaisir à mettre elle-même ses enfans dans l'attitude la plus favorable à l'Artiste; elle les tenoit nus, & quelquefois suspendus en l'air par des bandelettes pendant que l'Albane les dessinoit. Avec de pareils secours domestiques il avoit un grand avantage sur ses rivaux, qui pour peindre des enfans étoient obligés, comme il l'avoit été lui-même autrefois, de recourir aux petits modèles de François Flamand & de l'Algarde, qui sont à la vérité excellens, mais qui ne sont rien quand on peut avoir la Nature, & la Nature dans son beau.

L'Albane eut des mœurs très-pures, sa conduite fut régulière & pleine de sagesse. Ceux qui ont écrit sa vie lui rendent cette justice, qu'étant obligé de choisir d'autres modèles lorsque sa femme ne fut plus en état de lui en servir, il ne dessinoit ou ne peignoit que les parties que la pudeur ne défend pas de montrer; il ne demeuroit même avec son modèle que le moins de temps qu'il lui étoit possible.

Sa vie fut mêlée de beaucoup de traverses, mais son esprit fut toûjours tranquille, & sa santé inaltérable le

conduisit jusqu'à l'âge de quatre-vingt-deux ans six mois. Il mourut à Bologne le 4 octobre 1660.

Les Elèves les plus considérables de l'Albane sont Pierre-François Mole, Jean-Baptiste Mole, André Sacchi & le Chevalier Carle Cignani.

DESCRIPTION
DES VINGT-CINQ
TABLEAUX DE FRANÇOIS ALBANE.

I. *Adam & Eve chassés du Paradis terrestre.*

Tableau rond, peint sur bois, ayant 2 pieds 7 pouces de diamètre.

Quoique l'Albane n'ait pas connu par principes le clair-obscur & la vigueur des couleurs, un heureux hasard lui a quelquefois donné ces belles parties. Ce Tableau fournit la preuve de mon observation; l'effet en est piquant & la couleur très-vigoureuse; mais les différens traits de poësie dont le Peintre a orné sa composition, ne sont pas moins dignes de remarque. Adam

& Eve couverts de peaux de bêtes, fuient avec précipitation la préſence du Seigneur : leur effroi & leur conſternation touchent & intéreſſent ; on reſſent en quelque façon leur honte & leur repentir.

Le Père E'ternel dans toute ſa majeſté, porté par des Chérubins, ordonne à un Ange qui tient une épée flamboyante, de garder l'entrée du Paradis terreſtre, dont il vient de chaſſer ce couple malheureux & deſobéiſſant.

II. *La Chaſteté de Joſeph.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 8 pouces, ſur 10 pouces 7 lignes de large.

Putiphar, Capitaine des gardes de Pharaon, ſatisfait de la prudence & de la modeſtie de Joſeph, ſe repoſa ſur lui du ſoin de toute ſa maiſon. La femme de Putiphar troubla la tranquillité de Joſeph par ſa paſſion criminelle, & c'eſt ce moment de foibleſſe que l'Albane a caractériſé dans ce Tableau.

La femme de Putiphar aſſiſe ſur le bord de ſon lit, & dans un deſordre qui marque l'agitation de ſon ame, fait tous ſes efforts pour retenir Joſeph qui veut s'éloigner d'elle, & qu'elle tient par l'extrémité de ſon manteau.

Quoique ce Tableau ne ſoit pas du meilleur temps de l'Albane, & qu'il y ait beaucoup à deſirer pour le deſſein

deſſein & pour la couleur, on y reconnoît toûjours le génie aimable & le pinceau gracieux de ce Maître.

III. *L'Annonciation de la Vierge.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 20 pouces & demi, ſur 15 pouces & demi de large.

Ce ſujet a été traité tant de fois, il eſt d'ailleurs ſi peu ſuſceptible de changement, qu'il faudroit toûjours revenir à la même deſcription. Ce que je vais en rapporter n'a d'autre objet que de faire reconnoître le Tableau, dont l'ordonnance eſt ſage & l'exécution gracieuſe.

La Vierge à genoux, & le bras gauche appuyé ſur un prié-dieu, reçoit avec ſurpriſe & humilité la ſalutation angélique.

Le Saint-Eſprit, ſous la figure d'une Colombe, paroît dans le haut de la compoſition : trois Anges ſont au deſſous ; le reſpect dont ils ſont pénétrés fait ſentir la grandeur de ce myſtère.

J'ajoûterai, pour diſtinguer ce morceau, que l'Ange Gabriel eſt poſé ſur un nuage, qu'il a les bras croiſés ſur la poitrine, & qu'il tient de la main droite un lis.

IV. *Autre Annonciation de la Vierge.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 7 pouces, ſur 5 pouces de large.

Même compoſition que la précédente.

V. *Une Sainte-Famille.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 21 pouces, ſur 13 pouces & demi de large.

Voici encore un ſujet d'autant plus difficile à varier, que les figures principales ſont toûjours les mêmes, & qu'il y a peu de Peintres qui ne l'aient répété pluſieurs fois.

Dans ce Tableau, l'Enfant Jéſus embraſſe avec affection Saint Jean, que la Vierge & Sainte Eliſabeth lui préſentent. A la gauche de la Vierge, l'Albane a placé Saint Joſeph paroiſſant méditer ſur l'action qui ſe paſſe entre le Meſſie & le Précurſeur.

Quatre Anges forment le reſte de la compoſition: deux ſont en l'air; l'un regarde avec tranſport cette ſainte union, & l'autre tient un panier rempli de fleurs.

Ce morceau eſt agréable & d'un beau fini, chaque partie eſt bien rendue; mais il y manque en général, comme dans la pluſpart des tableaux de ce Maître,

l'intelligence des maſſes larges, ſi néceſſaire pour contribuer à la magie du clair-obſcur.

VI. *La Vierge, l'Enfant Jéſus, & des Anges qui lui préſentent des fleurs.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 2 pieds 3 pouces & demi, ſur 2 pieds 10 pouces de large.

Cet Artiſte, que ſon génie dominant portoit aux ſujets qui ne reſpirent que la volupté & l'amour, n'a pas moins bien réuſſi dans ceux qui ne demandent que la modeſtie & la ſageſſe. Ce Tableau juſtifie ma remarque, puiſqu'il ſeroit difficile d'en trouver un autre de ce Maître plus précieux pour la couleur & pour la beauté des têtes.

L'Enfant Jéſus ſur les genoux de ſa mère, s'empreſſe de prendre des fleurs que deux Anges lui offrent dans un vaſe de porcelaine, tandis qu'un autre fait courber avec force une branche d'arbre, pour faciliter à la Vierge le moyen d'y cueillir un fruit.

La deſcription de ce grouppe ſuffit pour faire reconnoître le Tableau; ainſi je ne m'arrêterai point à détailler le reſte de la compoſition.

VII. *Saint Jean prêchant dans le déſert.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds 4 pouces & demi, ſur 2 pieds 10 pouces & demi de large.

Figures de 12 à 13 pouces.

L'Albane ſe plaiſoit trop à peindre les femmes & les enfans, pour ne pas profiter d'un ſujet où la multiplicité des auditeurs ſembloit lui permettre la liberté du choix: auſſi voit-on ſur le premier, le ſecond & le troiſième plan, des femmes, des enfans & des nourrices, mêlés indiſtinctement avec des hommes de tout âge & de tout état.

Saint Jean placé ſur une petite terraſſe, exprime par ſon geſte & par ſon attitude, le zèle dont il brûle pour remplir ſa miſſion.

Sur le devant du Tableau un jeune homme aſſis, vû par le dos, fait contraſte avec pluſieurs figures dont la poſition eſt de face. Un peu plus loin & en tirant vers la droite, deux femmes ſont aſſiſes; leur attention eſt remarquable & fait connoître l'eſprit du Peintre : l'une de ces femmes eſt coëffée d'une eſpèce de turban, & l'autre, accompagnée de deux enfans, en tient un troiſième dans les bras. Au deſſus de ce groupe, un Vieillard adoſſé contre un arbre, déſigne par ſon maintien craintif ſa ſimplicité & ſa ſoûmiſſion.

Ce Tableau eſt d'un grand mérite ; les figures ſont bien deſſinées, bien coloriées, & les caractères de têtes ſont auſſi variés qu'intéreſſans. Le payſage en eſt admirable pour le *feuillé,* & pour la diverſité des tons & des touches.

VIII. *Le Baptême de Notre-Seigneur.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds 4 pouces & demi, ſur 2 pieds 10 pouces & demi de large.

Figures de 12 à 13 pouces.

Gravé par B. Audran.

Ce Tableau inſpire une ſainte admiration. S.t Jean incliné & pénétré des ſentimens de reſpect, de ſurpriſe & d'obéiſſance, verſe de l'eau ſur la tête du Sauveur pour le baptiſer. Ce Dieu, l'innocence même, reçoit ce Sacrement, avec une humilité qui jette le Ciel dans le raviſſement.

Deux Anges, extrêmement touchans par leur expreſſion, ſont auprès de Jéſus-Chriſt : celui qui eſt en l'air ſoûlève & tient ſa draperie, & l'autre s'avance avec un linge pour l'eſſuyer.

Sur la droite du Tableau on voit dans un grouppe de ſpectateurs une femme aſſiſe, qui montre à ſon enfant

ce qui ſe paſſe. Ce grouppe eſt très-beau ; la femme ſur-tout eſt d'une couleur admirable.

De l'autre côté & ſur le même plan, pluſieurs Chérubins volent ſur la ſurface du fleuve. Dans le haut de la compoſition, le Saint-Eſprit avec Dieu le père dans ſa gloire ſont attentifs à cet évènement.

IX. *L'Apparition de Jéſus-Chriſt à la Magdeleine.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 7 pouces, ſur 5 pouces de large.
Gravé par Duflos.

Jéſus-Chriſt debout & tenant une bèche, fait un mouvement pour s'éloigner de la Magdeleine, qui eſt à genoux & qui avance la main pour le toucher. Le mouvement du Sauveur paroît indiquer ces paroles de l'Evangile : *Ne me touchez pas, car je ne ſuis pas encore monté vers mon père.*

Dans l'éloignement on aperçoit deux Anges aſſis ſur le ſépulcre.

Ce Tableau eſt aimable pour la couleur & pour l'exécution.

X. *Dieu le père dans ſa gloire.*

Tableau peint ſur toile collée ſur bois, ayant de hauteur 11 pouces & demi, ſur 15 pouces un quart de large; de forme ovale.

Ce ſujet eſt allégorique. Il repréſente le Père Eternel dans ſa gloire, tenant un globe de la main droite, & donnant des ordres de la gauche à un Ange, qui les reçoit avec un zèle reſpectueux. Au deſſous on voit quatre Vertus; d'un côté ſont la Juſtice & la Paix qui s'embraſſent, & de l'autre, la Foi & la Perſévérance.

Le reſte de la compoſition eſt rempli de Chérubins & d'Anges, dont l'un tient un lis, & un autre porte une inſcription où ſont ces mots : *Oſculatæ ſunt;* ce qui exprime l'union qui règne entre ces Vertus.

La diſpoſition de ce ſujet eſt noble & majeſtueuſe; les figures ſont deſſinées avec autant d'intelligence que de caractère, & l'exécution eſt libre & gracieuſe.

XI. *La Charité, accompagnée de trois Enfans.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 15 pouces & demi, ſur 21 pouces de large.

Ce Tableau eſt du meilleur temps de l'Albane; il eſt

digne des Caraches pour le caractère du deſſein, pour la couleur & pour le goût de draper.

On eſt particulièrement touché de la tendreſſe affectueuſe qui caractériſe l'expreſſion générale de la Charité, repréſentée ſous la figure d'une belle femme. Elle eſt aſſiſe & appuyée ſur le lit d'un enfant, ſur lequel elle poſe la main droite, tandis qu'elle lui donne ſa mamelle. Deux autres petits Enfans, qui ont l'air d'être preſſés par la faim, lui demandent avec ardeur une grenade ouverte qu'elle tient de la main gauche.

XII. *Le Triomphe de Cybèle.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 2 pieds 8 pouces, ſur 3 pieds un pouce de large.

Ce Peintre aimoit à enrichir ſes compoſitions des ornemens de la Poëſie. Il a ſû rendre dans ce Tableau, ſous la figure de Cybèle, de Bacchus, de Cérès & de Flore, les trois ſaiſons qui fourniſſent des fruits à la terre, & qui ſont en même temps l'agrément & le bonheur de la vie.

Sur un piédeſtal de forme ovale, Cybèle aſſiſe & accompagnée de ſes attributs, invite Apollon, que l'on voit au milieu de ſa carrière, à donner à la Nature cette chaleur vivifiante qui anime & qui mûrit ſes productions. Cérès, dont les préſens ſont auſſi les plus néceſſaires

néceſſaires aux hommes, eſt auſſi la plus proche de Cybèle, à qui elle offre les prémices de la moiſſon. Un peu plus loin & ſur la droite, Bacchus appuyé contre un arbre, exprime dans ſa coupe le jus d'une grappe de raiſin, & de l'autre côté paroît l'aimable Flore, que deux Amours couronnent des fleurs du printemps.

XIII. *Latone.*

Tableau rond, peint ſur toile, ayant 2 pieds 7 pouces de diamètre.

« Latone fatiguée d'une longue marche, & encore plus du poids de ſes deux enfans qu'elle portoit entre ſes « bras, arriva près d'un étang, où elle voulut ſe deſaltérer: « quelques payſans qui y travailloient l'ayant repouſſée & « ayant troublé l'eau pour l'empêcher de boire, la Déeſſe « indignée eut recours à la puiſſance de Jupiter. »

Métamorph. d'Ovide, *Liv. VI, Fable IV.*

Ce ſujet eſt bien rendu. Latone, livrée à la douleur, tient entre ſes bras Diane & Apollon ; elle regarde le Ciel d'une manière touchante, & ſemble implorer le ſecours de Jupiter pour punir l'inſolence de ces hommes brutaux. La vengeance ſuit de près ſa prière. On voit ces malheureux, dont les uns ſont déjà changés en grenouilles, ou ne le ſont encore qu'en partie ; d'autres

ſont dans différentes attitudes qui expriment avec variété l'horreur que leur inſpire cette affreuſe métamorphoſe.

Le génie poëtique domine dans cette compoſition : l'attitude de Latone eſt intéreſſante, & l'exécution du tout enſemble d'un pinceau gracieux & d'une bonne couleur.

XIV. *Vénus & Adonis.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 16 pouces, ſur 20 pouces & demi de large.

Deux fortes paſſions ſe nuiſent ordinairement. Adonis aimoit éperdument Vénus : cependant il paroît que le plaiſir de la chaſſe le détermine en ce moment ; il veut s'échapper, & ſemble réſiſter aux regards de la mère & aux ſollicitations du fils.

Deux Amours font connoître plus vivement que les autres leur inquiétude ſur la réſiſtance du jeune Chaſſeur ; l'un careſſe ſon chien pour le retenir, & l'autre à ſes genoux le conjure de ne pas s'éloigner.

Un vaſe d'argent rempli de fleurs, & un coffret d'où pendent pluſieurs fils de perles, achèvent d'enrichir & d'orner la compoſition.

L'Amour conduiſoit le pinceau de l'Albane dans ces ſortes de ſujets. Celui-ci, outre le mérite de la penſée, doit être encore conſidéré par rapport à la diſpoſition

des figures, au beau choix des airs de têtes, & à la vérité des couleurs locales.

XV. *Vénus & Adonis arrêtés par l'Amour.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds un pouce, ſur 5 pieds de large.

Cette compoſition étant, à peu de choſe près, la même que celle dont je viens de parler, je tomberois infailliblement dans une répétition fatigante, ſi je voulois la décrire. La hauteur & la grandeur de chaque Tableau ſuffiront, je crois, pour les diſtinguer ; d'autant plus encore, que l'un eſt peint ſur bois & l'autre ſur toile.

On doit ſeulement conſidérer que l'exécution de celui-ci eſt d'une manière plus large & d'un pinceau plus libre.

XVI. *Bain de Diane.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 18 pouces & demi, ſur 22 pouces & demi de large.

Actéon s'étant égaré à la chaſſe, ſon mauvais deſtin le conduiſit à la grotte où Diane avoit accoûtumé de ſe baigner. Cette Déeſſe le montre à ſes Nymphes, & deux étendent avec empreſſement un grand voile pour

la dérober aux yeux de ce téméraire, qui l'envîſage avec un extrême plaiſir.

Les autres Nymphes, que l'effroi a ſaiſies, cherchent en deſordre leurs habits pour ſe couvrir. L'Albane a exprimé la colère & la ſurpriſe dans une qui eſt debout, & la pudeur naturelle au ſexe dans une autre qui ſe cache avec ſa draperie.

La figure de Diane eſt d'une attitude noble, & celles de ſes compagnes ſont bien contraſtées. Le deſſein en général eſt élégant, & la couleur aimable & argentine.

XVII. *Autre Bain de Diane.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds 2 pouces trois quarts, ſur 2 pieds 10 pouces un quart de large.

Ce ſujet, qui eſt le même que le précédent, ne lui reſſemble point par la compoſition : dans celle-ci, Actéon effrayé fuit avec un bois de cerf qu'il a ſur ſa tête. Diane, dont le regard eſt plein de majeſté, de ſévérité & d'indignation, fait remarquer à ſes Nymphes la vengeance qu'elle a tirée de l'indiſcrétion de cet audacieux.

Il y a de belles parties dans le tout enſemble de ce Tableau. Le fond repréſente un lieu enchanté pour le payſage, la fraîcheur & la ſolitude : on y voit une ſource d'eau vive ; elle ſort entre deux rochers, & après

avoir formé plufieurs cafcades, elle vient couler lentement fur le devant du Tableau.

XVIII. *Vénus fe fait parer par les Graces pour charmer Adonis.*

Tableau peint fur toile, ayant de hauteur 6 pieds, fur 7 pieds 8 pouces de large.
Figures de 22 à 24 pouces.
Gravé par E't. Baudet.

Je crois qu'on peut regarder les quatre morceaux qui fuivent, & dont voici le premier, comme un Poëme en peinture divifé en quatre chants.

Il feroit difficile de trouver un fite plus aimable que celui où l'Albane a placé la fcène de fon Tableau : on eft perfuadé en le voyant, que l'île de Cythère, dont le féjour plaifoit fi fort à Vénus, eft peinte d'après nature. On voit fur le bord d'une mer tranquille un magnifique périftyle, au pied duquel cette Déeffe affife fe fait parer par les Graces pour charmer Adonis, & l'éloigner de la cour de Diane dont il fuivoit les loix. L'une des Graces, avec une éguille d'or, arrange les boucles de fes cheveux ; une autre paroît en examiner la fymmétrie, & la troifième apporte un fil de perles pour achever l'ornement de fa coëffure.

Vénus fe regarde avec complaifance dans un miroir

qu'un Amour lui présente, tandis qu'un autre lui attache ses brodequins. Les Ris & les Jeux sont occupés diversement auprès des Graces, pour le service de cette Divinité.

De l'autre côté du Tableau, l'Albane a mis un superbe bassin, orné de figures & de dauphins : l'eau jaillit de toutes parts, & forme un coup-d'œil d'autant plus agréable qu'il est en opposition avec un fond de paysage.

Au milieu de la mer & dans le lointain on découvre un palais enchanté, & dans le haut sont posés sur des nuages, des Amours qui attellent le char de Vénus & donnent à boire de l'ambrosie aux cygnes qui doivent le tirer. Au dessous on voit l'Hyménée qui chante aux accords de sa lyre : il est écouté par un Amour.

Il y a beaucoup de poësie dans cette composition; les figures sont dessinées & traitées avec élégance; leurs expressions & leur couleur sont fines & agréables.

XIX. *Vénus ordonne aux Amours de forger de nouveaux traits pour bleſſer le cœur d'Adonis.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 6 pieds 2 pouces, ſur 7 pieds 8 pouces de large.
Figures de 22 à 24 pouces.
Gravé par E't. Baudet.

Deux Amours préſentent à Vénus, couchée ſur un lit à l'antique & richement orné, un bouclier dans lequel ils ont figuré un cœur pour leur ſervir de but, & s'exercer par-là à bleſſer plus ſûrement celui d'Adonis. L'un des Amours, qu'elle careſſe, lui fait voir que ſa flèche l'a percé dans le milieu, & l'autre lui montre qu'il en a approché de très-près.

A côté de la Déeſſe, Vulcain aſſis à terre & appuyé ſur ſon marteau, regarde avec attention de petits Amours qui eſſaient ſur un autre but leur adreſſe & la force de leurs traits. D'autres ſe ſont emparés de la forge de ce Dieu, & fabriquent les armes dont ils vont troubler le repos de l'Univers. On en voit deux autres au pied du lit de Vénus; l'un accommode ſon arc, & l'autre éprouve avec le doigt la pointe de ſa flèche.

Diane paroît dans le haut du Tableau ſur une nuée, elle eſt armée d'un javelot; toute ſon attitude ſemble

indiquer qu'elle eſt dans la diſpoſition d'interrompre le travail des Dieux de Cythère, qu'une des Nymphes qui l'accompagnent lui fait remarquer.

Ce Tableau eſt de la même beauté que le précédent, tant pour les figures que pour le payſage & pour les idées poëtiques.

XX. *Diane irritée du triomphe de Vénus, profite du ſommeil des Amours pour les faire deſarmer.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 6 pieds 2 pouces, ſur 7 pieds 8 pouces de large.
Figures de 22 à 24 pouces.
Gravé par E't. Baudet.

Ce ſujet eſt traité avec tant de graces & de poëſie, qu'Anacréon ne l'auroit pas deſavoué.

Les Nymphes de la Cour de Diane ſurprennent l'Amour & ſa ſuite, & profitent de leur ſommeil pour les deſarmer & rendre par-là le repos à la Terre. On les voit s'approcher en ſilence & d'un air ſatisfait, de ces Dieux redoutables, leur enlever d'une main timide & délicate leur carquois & leurs flèches, & les porter avec empreſſement dans un feu qu'elles ont allumé. Il y en a deux, dans le nombre, qui ſe diſtinguent par la vivacité avec laquelle l'une briſe un arc & l'autre coupe les aîles à l'Amour

à l'Amour lui-même. On voit deux autres Nymphes auprès de cette dernière; leur expreſſion eſt ingénieuſe & piquante; l'une, plus hardie, témoigne que l'Amour n'eſt plus à craindre; l'autre, moins aſſurée, lui fait ſigne de ſe taire & de ne point éveiller leur cruel ennemi.

Diane, poſée ſur un nuage, préſide à cette entrepriſe & paroît applaudir au ſuccès.

Je ne crains point de dire qu'il y a peu de choſe à deſirer dans ce Tableau : la compoſition en eſt heureuſe, le payſage d'un beau choix, la couleur aimable, les grouppes ſont bien diſtribués, & les figures ſont deſſinées avec cette grace qui a toûjours fait le mérite diſtinctif de l'Albane.

XXI. *Sommeil de Vénus,* ou *nouveau piège qu'elle tend au cœur d'Adonis.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 6 pieds 2 pouces, ſur 7 pieds 8 pouces de large.
Figures de 20 à 24 pouces.
Gravé par Et. Baudet.

L'Albane plaçoit toûjours la ſcène de ſes tableaux d'une manière convenable aux ſujets qu'il vouloit repréſenter. Le lieu qu'il a peint paroît choiſi pour être le rendez-vous des amans & l'aſyle des plaiſirs amoureux: on voit d'un côté un payſage agréable, & de l'autre une

rivière qui forme plusieurs cascades, dont le murmure & la fraîcheur invitent au repos & à la volupté.

C'est dans ce lieu de délices, à l'abri d'un rideau attaché aux branches des arbres, que Vénus, couchée d'une façon galante, attend dans les bras du sommeil l'effet que ses charmes produiront sur le cœur d'Adonis. Ce beau Chasseur paroît céder à des attraits si ravissans; il les considère avec tant de vivacité, qu'on voit bien en ce moment qu'il renonce aux plaisirs de Diane pour ne suivre que ceux de sa rivale. Plusieurs Amours, qui veillent autour de Vénus, semblent seconder ses desseins; l'un tient Adonis par sa draperie, & les autres lui font signe d'approcher, mais sans bruit.

Des Amours jouent entr'eux avec des fruits; d'autres nagent dans la rivière, d'autres pêchent & tirent un filet, deux sont en l'air & apportent un voile pour former un pavillon.

La figure de Vénus est admirable pour la couleur & pour l'élégance du dessein. La fraîcheur de toutes les chairs n'étoit pas plus grande en sortant de dessus le chevalet. La rivière a extrêmement noirci. Pour le paysage, il a changé, ainsi que dans les trois autres tableaux de cette suite.

XXII. *Apollon & Daphné.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 5 pouces & demi, ſur 12 pouces & demi de large.

« Apollon, après la défaite du ſerpent Python, brava l'Amour ſur l'uſage qu'il faiſoit de ſon arc : ce Dieu, « pour s'en venger, tira de ſon carquois deux flèches dont « les effets étoient bien différens, l'une faiſoit naître l'amour, « l'autre l'éteignoit. Daphné fut bleſſée de ce dernier trait, « & le cœur d'Apollon fut percé de l'autre. »

Métamorph. d'Ovide, *Liv. I.er Fable X.*

Ce morceau, qui fait pendant à celui de Salmacis, ne lui cède en rien pour la fraîcheur du coloris & pour la pureté & l'élégance du deſſein. Daphné court avec rapidité pour échapper aux pourſuites d'Apollon, qui la ſuit avec ardeur. La Nymphe eſt armée d'un dard, & le Dieu, prêt à l'atteindre, lui reproche d'un air animé, ſon indifférence & ſa cruauté.

Dans le haut du Tableau on voit l'Amour content de ſa vengeance, qui rit malignement de l'état douloureux où il a réduit ſon ennemi.

XXIII. *Salmacis & Hermaphrodite.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 5 pouces & demi, ſur 12 pouces & demi de large.
Figures de 3 pouces & demi.

« Les Nayades élevèrent autrefois dans les antres du
» mont Ida un enfant né de Mercure & de Vénus. Il
» avoit, avec les traits de ſon père, la beauté & les graces
» de ſa mère. Il fut nommé Hermaphrodite, du nom de
» ces deux Divinités. Salmacis en devint follement amou-
» reuſe un jour que ce jeune homme ſe baignoit par
hasard dans la fontaine de cette Nymphe. »

Métamorph. d'Ovide, *Liv. IV, Fable VIII.*

Le Peintre a pris de cette Fable le moment où Hermaphrodite tranquille & deshabillé, ſans ſe défier de l'amour qu'il inſpire, va ſe baigner dans une rivière qui arroſe le pied de la terraſſe ſur laquelle il eſt placé.

De l'autre côté de cette rivière, Salmacis cachée par une *maſſe* d'arbres, le regarde avec une avidité qui découvre l'égarement de ſa raiſon, la perte de ſon innocence & la funeſte paſſion dont ſon cœur eſt dévoré.

Ce Tableau eſt excellent; les figures ſont peintes, coloriées & deſſinées avec une fineſſe & des graces au deſſus de toute expreſſion.

XXIV. *Apollon gardant les troupeaux du roi Admète.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 2 pieds 8 pouces, ſur 3 pieds un pouce de large.

Jupiter ayant tué d'un coup de foudre Eſculape fils d'Apollon, ce Dieu ne pouvant ſe venger de Jupiter, fit tomber ſa colère ſur les Cyclopes qui avoient forgé ſes foudres, & les fit périr à coups de flèches. Apollon fut chaſſé du Ciel, & contraint de garder les troupeaux d'Admète roi de Theſſalie. Enfin Jupiter touché des peines que ce Dieu avoit ſouffertes, envoya Mercure lui annoncer la fin de ſon exil. C'eſt le ſujet du Tableau.

Le Peintre a placé ſur un nuage l'aſſemblée des Dieux : Mercure deſcend du Ciel, & Apollon aſſis ſur le premier plan du terrein, paroît dans une attitude tranquille. Sur le ſecond plan on voit le Parnaſſe, les Muſes, Pégaſe & des troupeaux.

Ce Tableau n'eſt pas du meilleur temps de l'Albane pour la couleur & pour l'exécution : cependant on trouve du choix dans les attitudes, & de la fineſſe dans les airs de tête.

XXV. *Ulyſſe chez Circé.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 15 pouces & demi, ſur 20 pouces & demi de large.

Je paſſerai légèrement ſur ce Tableau ; il eſt attribué à l'Albane, & n'eſt que dans ſa *manière.* Le ſujet eſt tiré de l'Odyſſée d'Homère.

Ulyſſe l'épée à la main & ſecouru par Mercure, entre dans le palais de Circé pour ſe venger du traitement fait à ſes compagnons transformés en bêtes féroces. La crainte de cette Magicienne eſt auſſi ſenſible que la frayeur de ſes ſuivantes, à la vûe de ce Héros.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DU DOMINIQUIN.

DOMINIQUE ZAMPIERI, qui n'eſt guère connu en France que ſous le nom du Dominiquin, naquit à Bologne en 1581. Il avoit un frère aîné à qui l'on faiſoit apprendre l'art de la Peinture; pour lui il fut deſtiné aux études : mais la Nature, ſi ſouvent oppoſée aux vûes des pères ſur leurs enfans, en avoit autrement ordonné. Le Dominiquin rebuté de la ſéche-reſſe des premiers élémens de la langue latine, s'appliqua au Deſſein : ſon frère, qui n'avoit aucun goût pour la Peinture, prit le parti des Lettres.

Le Dominiquin fut donc reçû, à la place de ſon frère, chez Denys Calvart. Ce Peintre, qui avoit quitté fort jeune Anvers ſa patrie, étoit venu s'établir à Bologne, où ſon école étoit très-fréquentée; toutefois celle des Caraches, qui commençoit à fleurir, prit bien-tôt le deſſus; elle enleva à Calvart ſes plus illuſtres Elèves. Il eut ce-pendant aſſez de prudence & de modération pour diſſimuler d'abord ſon reſſentiment; néanmoins il ne put le contenir lorſqu'il ſurprit un jour le Dominiquin

occupé à copier les desseins des Caraches : il s'emporta contre son Elève jusqu'à le frapper.

Cette petite disgrace fut avantageuse au Dominiquin; il entra dans l'école des Caraches.

Ces grands Maîtres, pour entretenir l'émulation parmi leurs Elèves, leur proposoient souvent des prix. Louis Carache étoit un jour sur le point d'en décerner un, lorsque le Dominiquin, que ses camarades regardoient avec cette indifférence qu'on a pour un nouveau venu, s'avança d'un air timide & présenta son dessein en tremblant. Peu s'en fallut que les autres Elèves n'éclatassent de rire de sa témérité. Le Carache examina son travail, & lui adjugea le prix. Ce succès inespéré ne l'enfla point d'une sotte présomption ; il ne fit que redoubler ses efforts. Sa manière d'opérer lui étoit propre : il méditoit long-temps avant que de commencer un tableau; dès qu'une fois il avoit donné les premiers coups de pinceau, il ne quittoit point son ouvrage, il falloit toûjours l'en arracher. Cette méthode, qu'il avoit prise de bonne heure, il la pratiqua toute sa vie.

Il se lia dans la suite d'une étroite amitié avec l'Albane : l'un & l'autre tirèrent un avantage égal de ce commerce. L'Albane, après avoir visité avec son ami les villes de Parme, de Modène & de Reggio, & y avoir contemplé les ouvrages inimitables du Corrège, engagea le

le Dominiquin à le venir trouver à Rome : il y demeura l'eſpace de deux ans avec ce digne émule. Il profita de ſon ſéjour dans cette ville pour ſuivre l'école d'Annibal Carache, qui peignoit alors la galerie Farnèſe. Annibal étonné du génie du Dominiquin, non content de lui faire peindre quelques-uns de ſes cartons, le laiſſa exécuter de ſon invention la mort d'Adonis, dans l'inſtant auquel Vénus s'élance de ſon char pour le ſecourir. Ce morceau eſt placé dans la loge du jardin du côté du Tibre. Annibal Carache en fut ſi ſatisfait, qu'il ne pouvoit ſe laſſer de prodiguer au jeune Peintre les éloges les plus flatteurs.

Ces applaudiſſemens excitèrent contre lui l'envie de ſes camarades : ils attribuoient à une conception lente & à une médiocrité de génie le temps & les ſoins qu'il mettoit à ſes compoſitions : ils le comparoient au bœuf, qui trace laborieuſement ſon ſillon ; mais Annibal leur diſoit ſouvent : *Ce bœuf labourera un champ qu'il rendra ſi fertile, qu'un jour il nourrira la Peinture.* Ces mauvaiſes plaiſanteries ne faiſoient aucune impreſſion ſur le Dominiquin : il y répondoit par de nouveaux progrès.

Jean-Baptiſte Agucchi frère du Cardinal de ce nom, amateur éclairé des beaux arts, lui donna un appartement dans ſon palais. Ses ennemis le pourſuivirent dans cet aſyle, & ſon protecteur ne deſabuſa le Cardinal ſon frère de la mauvaiſe opinion qu'on lui avoit donnée du

Dominiquin, qu'en lui montrant un tableau où il avoit repréſenté S.t Pierre dans la priſon. Cet ouvrage fit tant de plaiſir au Cardinal, que ſur le champ il lui donna à peindre dans le portique extérieur du monaſtère de Saint Onuphre, trois des lunettes, où il repréſenta des actions de Saint Jérôme.

Les bons offices d'Agucchi procurèrent encore au Dominiquin l'honneur d'être choiſi par le Cardinal Aldobrandin neveu de Clément VIII, pour travailler à Freſcati dans le palais de Bellevédère que l'on venoit d'achever.

C'eſt dans ce lieu ſi célèbre par ſa ſituation & par les belles eaux qui en font un ſéjour enchanté, que le Dominiquin a peint à freſque quelques fictions des Poëtes au ſujet d'Apollon : au reſte, ſans entrer dans aucun détail particulier ſur les figures, je dirai ſeulement que l'ouvrage eſt beau, & qu'il mérite beaucoup du côté du payſage & de l'exécution.

Il peignit auſſi pour le Cardinal Farnèſe, dans l'abbaye de Grotta Ferrata, pluſieurs miracles de S.t Nil Abbé. Dans un de ces tableaux, où il repréſenta la viſite que rend l'Empereur Othon au ſaint Abbé, il fit le portrait d'une jeune fille de Freſcati dont il étoit amoureux, ſous la figure d'un jeune homme qui s'éloigne d'un cheval fougueux : mais la reſſemblance de cette fille étoit ſi frappante que les parens, qui la lui avoient refuſée en mariage, regardèrent comme une inſulte la liberté qu'il

avoit prise de la peindre dans un lieu exposé à la vûe de tout le monde ; il fut obligé, pour se dérober à leur animosité, de revenir bien vîte à Rome.

L'Albane, qui peignoit pour le marquis Justiniani la galerie de sa maison de Bassano, obtint que le Dominiquin son ami feroit le plafond d'une des chambres de cette maison ; il y traita savamment tout ce que la fable rapporte de la naissance, des amours, & de quelques autres actions de Diane.

Ce fut au retour de Bassano qu'Annibal Carache, dont la santé s'affoiblissoit de jour en jour, & qui n'étoit plus en état d'entreprendre de grands ouvrages, le proposa au Cardinal Borghèse pour peindre en sa place un des traits de l'histoire de S.t André, que le Cardinal auroit voulu qu'Annibal eût exécuté dans l'abbaye de S.t Grégoire sur le mont Celio. Le Guide avoit été choisi pour faire le tableau qui devoit accompagner celui-ci.

Ces deux grands hommes déployèrent dans ce lieu toutes les richesses de leur génie : les agrémens & la douceur du pinceau de l'un étoient balancés par l'expression forte & hardie de l'autre ; l'un plaisoit, l'autre touchoit : enfin ils partagèrent les suffrages du public ; & la supériorité qu'Annibal donna au Dominiquin sur le Guide, fut moins l'effet de son équité que de la jalousie secrette qu'il portoit à ce dernier, ainsi que je l'ai marqué dans la vie du Guide.

La mort d'Annibal Carache venoit d'enlever au Dominiquin ſon plus ferme appui; il vit bien qu'il alloit être ſans ouvrage; la réputation du Guide prévaloit & empêchoit la ſienne de percer : il ſe détermina à repaſſer à Bologne. Il étoit ſur ſon départ, lorſqu'on lui propoſa le tableau de Saint Jérôme de la Charité. Il l'exécuta avec un prodigieux ſuccès. Le Pouſſin, dont le jugement eſt d'un ſi grand poids au ſujet des chefs-d'œuvres de Peinture qu'on remarque à Rome, en comptoit trois auxquels il donnoit le premier rang; la Transfiguration de Raphaël, la Deſcente de Croix de Daniel de Volterre, & le Saint Jérôme en queſtion. Cet ouvrage admirable ne valut pourtant à l'auteur que cinquante écus, tandis que le Guide retiroit un ſalaire immenſe de ſes moindres tableaux. Mais ſi le Saint Jérôme rapporta peu d'argent au Dominiquin, il lui acquit en récompenſe un honneur immortel.

L'envie, forcée de garder le ſilence ſur le mérite de ce tableau, ſe dédommagea d'une autre façon : elle publia que la gloire de l'invention n'étoit pas dûe au Dominiquin; qu'il n'avoit fait qu'imiter un ſemblable ſujet qu'Auguſtin Carache avoit peint dans le couvent des Chartreux de Bologne. Lanfranc étoit celui qui ſemoit ce bruit avec le plus de complaiſance & de vivacité : pour le prouver, il deſſina & fit graver à l'eau-forte par François Perrier ſon diſciple, le tableau d'Auguſtin

Carache. Cette pièce de comparaiſon ne ſervit qu'au triomphe du Dominiquin : on vit clairement qu'il n'avoit emprunté d'Auguſtin qu'une idée vague & générale.

Ce beau tableau fut ſuivi des peintures de la chapelle de Sainte Cécile dans l'égliſe de S.t Louis des François; peintures qui ſeront toûjours regardées comme ce que le Dominiquin a exécuté de plus parfait. Dans l'une il a repréſenté la Sainte diſtribuant ſes biens aux pauvres, & dans l'autre ſon martyre ; l'un & l'autre de ces ſujets deviennent infiniment touchans par les expreſſions dont ils ſont animés.

Il demeura encore quelque temps à Rome, où il fit différens tableaux pour des égliſes & pour des particuliers : mais il céda enfin au deſir de revoir ſa patrie & ſa famille. Il retourna à Bologne, où il ſe maria. Il y mit en œuvre ſes talens, qui ne ſe bornoient point à la Peinture ; l'Architecture étoit également entrée dans le plan de ſes études. Lorſque Grégoire XV, qui avoit tenu un de ſes enfans ſur les fonds de baptême quand il n'étoit que Cardinal, monta ſur la Chaire de S.t Pierre, le Dominiquin revint à Rome, où le nouveau Pape le nomma Architecte du Palais apoſtolique, emploi qu'il exerça durant le cours de ce Pontificat.

La fortune, qui l'avoit aſſez maltraité juſqu'alors, parut vouloir ſe reconcilier avec lui. Le Cardinal de Montalte pour qui il avoit travaillé pluſieurs fois, ayant fait bâtir

l'église de Saint André *della Valle*, le choisit pour faire les tableaux de la voûte. Ils sont encore aujourd'hui un des plus dignes objets de l'admiration des étrangers qu'une louable curiosité conduit à Rome. Le Cardinal Montalte mourut avant que le Dominiquin eût entièrement achevé l'ouvrage. Lanfranc saisit cette circonstance pour demander la coupe de cette église, sous le prétexte que le Dominiquin ne pourroit terminer de si grands travaux pour l'année sainte qui s'approchoit. Le Dominiquin en avoit cependant fait tous les desseins, & son assiduité ne permettoit pas de douter qu'il ne vînt à bout de les donner au temps marqué ; mais son rival lui enleva cette satisfaction.

Il se présenta une nouvelle occasion de signaler ses talens. Il s'agissoit de peindre la chapelle du Trésor de Naples : les Peintres Napolitains voyoient d'un œil mécontent qu'on songeoit à des artistes étrangers pour l'exécution d'un projet qu'ils croyoient leur être dû ; la crainte de leur ressentiment, qui n'étoit point à mépriser dans un pays où la vengeance est si prompte & si habile à se satisfaire, avoit déjà empêché le Guide & Josépin de se charger de cette entreprise. Le Dominiquin, plus courageux, traita avec les Napolitains en 1629 : les conditions de son traité étoient avantageuses ; mais à peine eut-il commencé à prendre le pinceau, que ses ennemis cabalèrent pour lui en faire perdre le fruit. L'Espagnolet,

un de ceux qui en parloient avec le plus de modération, disoit tout haut que le Dominiquin ne méritoit seulement pas le nom de Peintre. Ces discours, tout dépourvûs qu'ils étoient de bon sens & de vérité, ne laissèrent pas de faire impression sur les habitans de Naples, qui de l'estime qu'ils lui avoient d'abord témoignée, passèrent presque au mépris.

La patience du Dominiquin ne fut point à l'épreuve d'un si cruel retour : il sortit de Naples sans avoir confié son dessein à personne, & s'enfuit précipitamment à Rome. Dès qu'on fut instruit de son évasion, l'on arrêta sa femme & sa fille, & on ne les remit en liberté qu'après qu'il eut promis d'achever ce qu'il n'avoit que préparé. Il retourna donc à Naples; mais le chagrin, la crainte & la défiance assiégèrent sa vie; le fer & le poison étoient sans cesse présens à ses yeux. Ces cruelles alarmes affoiblirent son esprit & son corps, & il mourut enfin le 15 avril 1641, âgé de soixante ans.

Si le Dominiquin eût été de ces artistes fiers & présomptueux, ivres de leurs talens, qui veulent régner seuls dans leur art, on seroit moins surpris & moins indigné de la haine qu'on lui porta : mais c'étoit l'homme le plus doux, le plus poli, le plus modeste & le plus retenu; il vivoit le plus souvent dans la retraite, & n'étoit occupé que de sa profession. Le temps considérable qu'il employoit à finir ses productions, ne lui laissoit pas celui de

cenſurer celles des autres, ni d'entrer dans ces querelles mépriſables & dans ces viles cabales qui deshonorent les talens.

Indépendamment des ouvrages dont j'ai fait mention & qui immortaliſent le Dominiquin, on peut regarder encore comme ſupérieurs ceux qui ſont placés à Saint Sylveſtre, à Saint Charles, & le tableau du martyre de S.t Sébaſtien à S.t Pierre.

Il ne laiſſa qu'une fille, qui hérita de vingt mille écus ou environ, qu'il avoit amaſſés. Sa mémoire outragée à Naples, fut reſpectée à Rome ; on lui rendit les plus grands honneurs ; l'Académie lui fit faire une oraiſon funèbre.

Ses E'lèves les plus diſtingués ſont Antonino Barbalonga de Meſſine, & André Camaſſée ; le premier a travaillé à Rome dans l'égliſe des Théatins & à S.t André *della Valle*, & le ſecond, dans le palais Barberin.

DESCRIPTION

DESCRIPTION
DES SEIZE
TABLEAUX DU DOMINIQUIN.

I. *Adam & E've chaſſés du Paradis terreſtre.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 2 pieds 10 pouces & demi, ſur 2 pieds 4 pouces de large.

Figures de 22 à 24 pouces.

Gravé par E'tienne Baudet.

Le Dominiquin étoit dans l'habitude de réfléchir beaucoup ſur ſes compoſitions. Avant de rien mettre ſur la toile il digéroit ſes penſées, & méditoit profondément ſur les expreſſions & ſur les attitudes de ſes figures; auſſi a-t-il excellé dans ces deux parties, & ſouvent eſt-il arrivé au ſublime.

Le Tableau du Roi, qui repréſente Adam & E've, a ſingulièrement ce mérite; les expreſſions en ſont ſi fortes & ſi vraies, qu'on croit entendre ce qu'Adam répondit à Dieu en lui montrant ſa femme, & l'excuſe de cette femme en montrant le Serpent.

Le Dominiquin a repréſenté Dieu avec cette majeſté qui imprime le reſpect ; il eſt porté par des Anges.

Adam eſt debout ; la honte & le repentir ſont exprimés dans ſes yeux. E've eſt aſſiſe, la crainte l'empêche de ſe lever ; elle n'oſe enviſager le Seigneur ; elle ne fait qu'indiquer le Serpent, dont elle a malheureuſement ſuivi les conſeils.

Un beau payſage arroſé d'un fleuve, ſert de fond au ſujet ; & ſur le devant du terrein le Peintre a placé un lion, un cheval & un mouton.

Ce Tableau fut donné à Louis XIV par M. le Nôtre, au mois de ſeptembre 1693.

II. *David jouant de la harpe.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 8 pieds & demi, ſur 5 pieds 2 pouces de large.

Figure grande comme nature.

Gravé par Gilles Rouſſelet.

Ce Tableau, qui eſt peint avec le même art & la même conduite que celui de Sainte Cécile, dont nous parlerons bien-tôt, a toûjours frappé les connoiſſeurs : on y trouve par la pureté du deſſein, la nobleſſe de l'attitude & la juſteſſe de l'expreſſion, le fruit des études & des méditaticns du Dominiquin. David paroît avec ſes habits royaux, uniſſant ſa voix au ſon de ſa harpe, &

chantant avec un ſaint tranſport la grandeur, la juſtice & la miſéricorde du Dieu d'Iſraël. Les ſentimens de ſon ame ſe reconnoiſſent dans tous les traits de ſon viſage, où l'enthouſiaſme divin eſt exprimé d'une manière touchante & admirable. Le Dominiquin ne peut avoir fait ce Tableau ſans s'être pénétré de la ſublimité des idées du Prophète roi.

Les deux Anges qui ornent cette compoſition, ſont placés avec autant de préciſion pour l'art que d'élévation pour l'eſprit : celui qui lui préſente un livre ouvert, ſemble annoncer l'intérêt que Dieu prenoit à ſes divines poëſies ; & l'autre, qui a la main gauche poſée ſur l'épée de Goliath, en rappelant la mémoire des miracles que l'Eternel a opérés dans ce temps, écrit les divins cantiques, pour prouver aux hommes le reſpect & la vénération qu'ils doivent avoir pour eux.

La diſpoſition du lieu, qui laiſſe voir une échappée de payſage d'un excellent goût, retrace le bonheur & la fertilité de la Judée ſous un ſi grand Prince.

Louis XIV a eu ce beau Tableau à la mort du Cardinal Mazarin, à qui on l'avoit envoyé d'Italie.

III. *La Vierge ſurnommée* à la Coquille.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 13 pouces & demi, ſur 17 pouces trois quarts de large.

Figures de 8 à 9 pouces.

Sur un fond de payſage, la Vierge aſſiſe auprès d'une ſource prend de l'eau avec une coquille : elle tient tendrement l'Enfant Jéſus, qui donne une pomme au petit Saint Jean que le Dominiquin a repréſenté debout.

Derrière la Vierge on voit S.t Joſeph ôtant la charge de l'âne qui leur a ſervi, ou qui leur ſert pour ſe rendre en E'gypte. C'eſt une licence ; car le petit Saint Jean n'étoit pas du voyage.

Il y a de la nobleſſe & de l'expreſſion dans la figure de la Vierge & dans celle de l'Enfant Jéſus, ainſi que de beaux tons dans le payſage & dans les terraſſes.

IV. *La Vierge, l'Enfant Jéſus & Saint Antoine de Padoue.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 15 pouces & demi, ſur 13 pouces de large.

La Vierge ſur un nuage, a le pied droit poſé ſur un Chérubin : elle tient de la main gauche un linge, qui lui ſert à envelopper l'Enfant Jéſus.

Saint Antoine à genoux porte entre ſes bras le Sauveur, dont il reçoit les careſſes avec autant de joie que de reſpect. Deux Anges accompagnent ce grouppe, & paroiſſent s'unir aux bienfaits du maître & à la reconnoiſſance du ſerviteur.

Le fond du Tableau repréſente un payſage.

La tête de l'Enfant Jéſus eſt d'un beau caractère, ainſi que celle du Saint Antoine.

V. *La Magdeleine.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds 4 pouces, ſur 2 pieds de large : de forme ovale. Figure comme nature.

Cette demi-figure eſt très-belle : le Dominiquin, toûjours attentif à la partie de l'expreſſion, a rendu d'une manière énergique le moment où la Magdeleine gémit de ſes péchés, ſans deſeſpérer de la miſéricorde du Seigneur.

Elle a le bras gauche appuyé ſur un rocher & les mains jointes. Sa draperie eſt bleue, & ſes cheveux tombent négligemment ſur ſa poitrine.

VI. *Le Raviſſement de Saint Paul.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 18 pouces 3 lignes, ſur 14 pouces de large.
Figures de 14 à 15 pouces.
Gravé par Gilles Rouſſelet.

Saint Paul, les bras & les yeux élevés vers le Ciel, eſt enlevé par trois Anges.

On ne peut rien voir de mieux contraſté que ce grouppe. Saint Paul vêtu d'une robe verte, a par-deſſus, une draperie rouge que l'air agite. Un des Anges, en le ſoûlevant, ſe couvre la tête de cette draperie qui repaſſe ſur l'épaule gauche du Saint.

Il eſt aiſé de connoître que le Dominiquin a voulu rendre, par le caractère de S.t Paul, cette joie ineffable qu'il reſſentit à l'approche de ce bonheur anticipé.

VII. *Saint Auguſtin lavant les pieds à J. C. ſous la figure d'un Pélerin.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 2 pieds un pouce, ſur 21 pouces & demi de large.
Figures de 8 à 10 pouces.

Ce Tableau, attribué au Dominiquin, eſt très-foible, & pourroit bien être de ſes premières productions, ſi tant eſt qu'il ſoit de lui.

Notre-Seigneur eſt habillé en Pélerin, & S.[t] Auguſtin en Religieux.

Des livres, une mître & une tête de mort ſont grouppés ſur une table. Pluſieurs Anges dans le Ciel décorent le haut du Tableau.

VIII. *Sainte Cécile.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds un pouce, ſur 3 pieds 10 pouces & demi de large.

Figure comme nature.

Gravé par Picard le Romain.

Il y a tant de parties difficiles à acquerir dans la Peinture, qu'il n'eſt pas étonnant qu'aucun Peintre ne les ait poſſédées toutes. Il ſemble que ceux qui ont étudié dans l'école des Caraches les aient partagées : en effet, les uns ont la beauté du pinceau, les autres, la grandeur du deſſein & la force des expreſſions. Le Dominiquin a été de ces derniers, & celui qui s'eſt le plus diſtingué dans ces deux principales parties. Le tableau où il a repréſenté S.[te] Cécile jouant de la baſſe-de-viole, peut ſeul faire juger de la beauté de ſon génie : on voit ſur le viſage de la Sainte une pudeur & une ſageſſe qui inſpirent le reſpect & la piété ; elle paroît animée d'un feu divin en chantant ces paroles : *Fiat cor meum immaculatum*... Pſeaume 118. Et pour prouver combien

les vœux de la Sainte ſont agréables à Dieu, c'eſt un Ange qui lui ſert de pupitre & qui lui préſente le livre où la muſique & cette belle prière ſont écrites.

Le Dominiquin a traité deux fois le même ſujet. La Sainte Cécile qu'il fit pour le Cardinal de Sanſi, eſt aſſiſe devant un orgue dont elle touche ; ſes accords & ſon chant ſont accompagnés par un chœur d'Anges qui paroiſſent dans une gloire. Celle-ci fut faite pour le Cardinal Ludoviſe. Le ſieur de Nogent l'apporta en France & la vendit au ſieur Jabach, de qui Louis XIV l'acheta dans la ſuite.

IX. *Le Triomphe de l'Amour.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur un pied 6 pouces, ſur un pied 3 pouces de large.
Figures de 7 à 8 pouces.
Gravé par Claude Randon.

L'Amour, ou Cupidon, eſt un Dieu que les Anciens nous repréſentent & que la Fable nous décrit avec quelque diverſité. Simonide le dit fils de Mars & de Vénus, & ce ſentiment a été le plus ſuivi.

On le dépeint ordinairement ſous la figure d'un bel enfant aîlé, nu, & d'une chair tendre & vermeille, avec un arc & un carquois plein de flèches ſur les épaules. Ses aîles ſignifient ſon inconſtance & ſa légèreté, ſes armes

armes indiquent les attaques des paſſions, & ſon bandeau marque ſon aveuglement. Comme il n'eſt point de paſſion qui paroiſſe plus agréable aux hommes, il n'en eſt point dont la peinture ou les deſcriptions aient été plus variées.

L'Amour, dont l'expreſſion déſigne la puiſſance & la malignité, eſt aſſis ſur un char traîné par deux colombes; il tient de la main droite ſon arc, & de la gauche un ruban bleu qui lui ſert de rênes.

Au deſſus du Dieu on voit deux Amours, dont l'un lui jette des fleurs; l'autre, avec la même intention, en cueille à une guirlande qui entoure le ſujet.

Les fleurs ſont du Père Seghers * Jéſuite.

Ce Tableau étoit autrefois dans la Vigne Ludoviſe à Rome. Il eſt d'autant plus précieux, qu'indépendamment de la pureté du deſſein & de la fineſſe des expreſſions, il eſt d'une bonne couleur.

* L'uſage l'a toûjours fait appeler le Père Seghers, quoiqu'il ne ſoit entré chez les Jéſuites d'Anvers qu'en qualité de Frère. Son nom de baptême eſt Daniel : il excelloit à peindre les fleurs.

Van Mander.

X. *Un Payſage où eſt repréſenté Hercule combattant Acheloüs.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds & demi, ſur 4 pieds & demi de large.
Figures de 5 à 6 pouces.

Le ſite de ce payſage eſt bien choiſi & préſente un bel aſpect. On y découvre, ſur différens plans, des troupeaux de vaches & de moutons, avec des Bergers qui les gardent. Sur la droite du Tableau le Dominiquin a placé Hercule, qui terraſſe Acheloüs ſous la figure d'un taureau, & qui lui arrache une corne. Ce grouppe eſt accompagné de deux figures, dont l'une eſt Œnée roi de Calydon, & l'autre un de ſes Officiers.

De l'autre côté, on voit ſortir du milieu de pluſieurs rochers une ſource; elle vient couler ſur le devant du Tableau après avoir formé trois caſcades.

Le goût des Caraches n'eſt point équivoque dans ce payſage ; mais le *faire* en eſt moins léger & moins libre.

XI. *Un Payſage où eſt repréſenté Hercule tirant Cacus de ſa caverne.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 2 pouces, ſur 4 pieds 10 pouces de large.
Figures de 5 à 6 pouces.

Cacus, berger d'Italie, enleva pendant la nuit quelques bœufs à Hercule : ce héros ayant reconnu le larcin, enfonça la porte de la caverne où ſe retiroit ce brigand, & l'aſſomma à coups de maſſue.

Tel eſt le ſujet de ce Tableau, dont le payſage tient beaucoup du précédent. L'un & l'autre étoient autrefois à Rome dans la Vigne Ludoviſe.

XII. *Enée ſauvant ſon père de l'embraſement de Troie.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds 2 pouces, ſur 3 pieds 9 pouces de large.
Figures comme nature.
Gravé par Gérard Audran.

Enée fils de Vénus & d'Anchiſe, proche parent & gendre de Priam roi de Troie, ſortit de l'embraſement de cette fameuſe ville, chargé des Dieux de ſon pays, de ſon père qu'il portoit ſur les épaules, & de ſon fils

Aſcanius qu'il tenoit par la main. C'eſt le ſujet que le Dominiquin a repréſenté dans ce Tableau. Il eſt de ſa première *manière*, & tient beaucoup par conſéquent de celle de Louis Carache ſon maître.

E'née, qui n'eſt vû que juſqu'aux genoux, paroît au bas d'une eſpèce de perron ſur lequel on voit Créüſe & le jeune Aſcagne. Anchiſe eſt déjà chargé ſur ſes épaules. Ce Vieillard prend les Dieux Pénates de la main de Créüſe, & le petit Aſcagne ſemble indiquer à ſon père le chemin qu'ils doivent tenir.

On ne ſauroit trop conſidérer le mérite de cette compoſition ; elle eſt contraſtée avec toute la ſageſſe & l'intelligence poſſible. Le Dominiquin a ſû y rendre, par le caractère du deſſein & par la force de la couleur, les différens âges de l'homme avec une vérité qui prouve la profondeur de ſes connoiſſances.

Les expreſſions des figures ſont ſublimes : l'idée du malheur y eſt répandue, mais c'eſt le malheur ſupporté par des héros. La crainte eſt exprimée dans les yeux de Créüſe, la douleur dans ceux d'Anchiſe ; & l'on ne découvre ſur le viſage d'E'née que ſa piété, & l'inquiétude de ce Prince ſur le ſort d'une famille qui lui eſt ſi chère.

Le Maréchal de Créqui apporta ce Tableau lorſqu'il revint de ſon ambaſſade de Rome : après ſa mort il fut acheté par le Cardinal de Richelieu, qui le laiſſa en

mourant à Louis XIII, comme un morceau précieux. Le nom du Carache y eſt écrit, mais c'eſt une ſuppoſition d'autant plus inutile, que ce Tableau n'a pas beſoin de ce nom pour être recommandable.

XIII. *Timoclée que l'on préſente à Alexandre.*

Tableau peint ſur bois, ayant de hauteur 3 pieds & demi, ſur 4 pieds 7 pouces de large : de forme ovale-oblongue.

Figures de 15 à 16 pouces.

« Lors de la priſe de Thèbes, trois cens trente-cinq ans avant Jéſus-Chriſt, un Capitaine d'Alexandre le Grand « viola Timoclée, dame reſpectable par ſa naiſſance. Pour « ſe venger de l'affront qu'elle avoit reçû, elle montra « à ce Capitaine un puits dans lequel elle lui dit avoir « caché ſon tréſor, qu'il la preſſoit de lui déclarer. Il y « deſcendit avec empreſſement ; alors elle l'accabla d'une « ſi grande quantité de pierres, que le puits fut comblé. « Alexandre approuva cette action, & défendit à toutes « ſes troupes de commettre de pareils excès. »

Plutarque, au Traité des vertueux faits des Femmes.

Alexandre aſſis ſur ſon trône & environné de ſes Capitaines, occupe la partie gauche du Tableau. On voit devant lui Timoclée, qu'un Officier lui préſente

enchaînée : elle ſemble inſtruire ce Prince de ſon malheur & de la vengeance qu'elle en a tirée. Elle eſt ſuivie de trois de ſes enfans, dont deux en pleurs & déjà aſſez grands pour ſentir leur état, ſont conduits par un Garde qui paroît s'intéreſſer à leur ſort ; le troiſième, dans le plus bas âge, eſt porté par un Soldat qui le regarde avec compaſſion.

Sur le même plan & de l'autre côté de ce grouppe le Peintre a placé deux hommes, dont l'un tient par les cheveux un jeune priſonnier qui a les mains attachées par derrière.

Le fond repréſente du payſage & la ville de Thèbes, dans laquelle on voit entrer les troupes d'Alexandre.

Ce Tableau eſt digne du Dominiquin pour le deſſein & pour l'expreſſion, mais peu piquant pour le clair-obſcur : les caractères ſont pour la pluſpart admirables ; celui de Timoclée eſt intrépide & noble, celui d'Alexandre grand & majeſtueux ; enfin ceux des enfans & des ſoldats ſont variés ſuivant les divers mouvemens de crainte, de douleur, de pitié & de colère dont ils ſont affectés dans cet inſtant.

XIV. *Renaud & Armide.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds un pouce, ſur 5 pieds 4 pouces de large.

La ſcène ſe paſſe dans un jardin délicieux, où ſerpente un ruiſſeau dont les bords ſont ornés de roſes & de jaſmins.

Renaud aſſis auprès d'Armide, la tête languiſſamment poſée ſur ſon ſein, lui préſente un miroir où cette Belle arrange ſes cheveux & les entre-mêle de fleurs : leurs yeux & leurs regards n'expriment que l'ivreſſe de leur paſſion. La douce volupté paroît enchaîner la raiſon de ce héros, en même temps qu'elle aſſure ſa défaite & le triomphe de ſon amante.

Au deſſous de ce grouppe il ſemble que le Peintre ait voulu caractériſer, par des tourterelles qui ſe becquetent, par deux enfans qui s'embraſſent, & par un autre qui dort, tous les myſtères de Vénus, c'eſt-à-dire, la naiſſance, les progrès & la ſuite d'une paſſion ſatisfaite.

Sur le ſecond plan & à la gauche du Tableau, on voit dans un bois, Ubalde & le Chevalier Danois, qui, à l'aide du bouclier de diamant, cherchent le moment favorable pour arracher Renaud à ſa foibleſſe.

L'expreſſion des deux Chevaliers eſt ſi vraie & ſi bien ſaiſie, qu'on s'imagine entendre ce qu'ils diſent. Deux

Amours terminent cette galante compoſition ; l'un décoche une flèche à Renaud, & l'autre eſſaie avec un cordon de le fixer auprès d'Armide.

XV. *Un Payſage orné de figures.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds, ſur 6 pieds & demi de large.

Sur le devant du Tableau on voit un Batelier conduiſant une barque remplie de Muſiciens, qui jouent de différens inſtrumens.

Une femme aſſiſe ſur un cheval blanc, eſt repréſentée côtoyant l'autre bord de la rivière; elle tient la bride d'une main & ſon enfant de l'autre. Auprès d'elle, des Pêcheurs ſont occupés à retirer leur filet; & l'on aperçoit, ſur un terrein plus élevé, un Berger menant paître un troupeau de moutons.

Le ſite de ce payſage eſt d'un goût charmant ; le Ciel en eſt beau, & le lointain ſuave : il n'y manque qu'un peu plus de liberté dans l'exécution & dans le *feuillé* des arbres.

XVI.

XVI. *Un Concert.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 11 pouces, ſur 5 pieds 4 pouces de large.

Figures comme nature.

Gravé par Picard le Romain.

La pluſpart des Tableaux du Dominiquin, quoique ſavamment deſſinés & d'un bon goût de couleur, ne ſont pas néanmoins également bien peints; il s'en voit qui paroiſſent un peu ſecs, & qui ſe reſſentent de la peinture à freſque à laquelle il a beaucoup travaillé : mais dans le nombre de ceux qu'il a exécutés avec le plus d'amour, on peut dire que celui-ci eſt un des plus beaux; les expreſſions en ſont fortes & vraies, les airs de tête naturels & piquants, les mains élégantes & ſans *manière.*

Ce Tableau fut fait pour le Cardinal Ludoviſe. Il paſſa enſuite dans les mains du Prince Ludoviſe ſon neveu; ce ſeigneur le vendit au ſieur de Nogent, qui l'apporta en France : le ſieur Jabach l'acheta avec la S.te Cécile dont nous avons parlé ci-devant, & depuis ils ont paſſé l'un & l'autre dans le Cabinet du Roi.

De jeunes Muſiciens, repréſentés juſqu'aux genoux, ſe diſpoſent à concerter : l'un d'eux, qui joue du violon, ſemble indiquer de l'archet, à celui qui va chanter, le

mouvement de la pièce que l'on doit exécuter, tandis qu'un troisième profite de ce moment d'entretien pour accorder son luth.

Un jeune enfant appuyé sur la table & sur des livres de musique, tient aussi un violon : il paroît sûr de son fait ; il a un doigt sur la bouche, & rit avec malignité de la dispute & du peu d'intelligence de celui que l'on reprend.

On pourroit croire qu'en peignant ce Tableau le Dominiquin songeoit à faire la critique de ceux de Michel-Ange de Caravage : il vouloit faire voir avec quelle noblesse on devoit traiter les sujets que ce Peintre sembloit avoir adoptés, & qu'il représentoit toûjours d'une façon peu noble.

ABRÉGÉ DE LA VIE DE *JEAN LANFRANC.*

JEAN LANFRANC naquit à Parme en 1581. On ignore l'état de ceux qui lui donnèrent le jour, & quelle fut ſa première éducation ; choſes qui n'intéreſſent que foiblement dans les Arts, où les talens ſeuls tiennent lieu d'ancêtres & de titres. On ſait ſeulement qu'il entra en qualité de Page au ſervice du comte Horace Scotti, & que ce Seigneur s'étant aperçû de l'inclination de Lanfranc pour le Deſſein, par pluſieurs croquis dont il charbonnoit les murailles, le mit ſous la conduite d'Auguſtin Carache, qui demeuroit pour lors à Parme.

Les leçons de cet excellent homme, & les études particulières qu'il fit d'après les peintures du Corrège qui ſont à la coupole de Parme, lui formèrent cette grande *manière* qu'il a toûjours eue depuis. Après la mort d'Auguſtin Carache il alla à Rome, où il prit de nouvelles leçons d'Annibal, qui travailloit encore à la galerie du palais Farnèſe. Ce grand Peintre fut ſi content des eſſais qu'il fit faire à ſon Elève, qu'il ne balança pas à lui confier l'exécution de pluſieurs de ſes deſſeins, &

Lanfranc répondit avec tant de ſuccès à la bonne opinion qu'il avoit donnée de ſes talens, que ſes ouvrages furent ſouvent pris par les connoiſſeurs pour ceux de ſon maître. Les peintures de Raphaël devinrent auſſi l'objet de ſes méditations : il grava à l'eau-forte, conjointement avec Sixte Badalocchi, les tableaux des loges du Vatican, qu'ils dédièrent l'un & l'autre à Annibal.

La mort de cet Artiſte célèbre ayant déterminé Lanfranc à revenir à Parme, il paſſa auſſi à Plaiſance, & dans ces deux villes il laiſſa diverſes preuves de ſa capacité. De retour à Rome il exécuta, pour les Religieuſes de Saint Joſeph, un tableau dont le mérite ſupérieur le fit choiſir pour peindre à freſque, dans l'égliſe de Saint Auguſtin, une chapelle qui fut, pour ainſi dire, le prélude de toutes les grandes machines qu'il produiſit dans la ſuite & qui le firent regarder comme un ſecond Corrège. Il en peignit la voûte, faite en manière de coupole, les pendentifs & les murailles, & par-tout il ſe montra grand dans la compoſition, heureux dans les effets du clair-obſcur, & facile dans le maniement du pinceau.

La réputation qu'eut cet ouvrage parvint juſqu'au Pape Paul V, qui, dans l'intention où il étoit de décorer la loge de la Bénédiction à S.t Pierre, jeta les yeux ſur Lanfranc. Il en fit tous les deſſeins, qui promettoient une ordonnance auſſi magnifique qu'aucune de celles

qui avoient paru juſqu'alors. Mais la mort du Pape arrêta ce projet, & il n'en eſt reſté que ces mêmes deſſeins * faits avec un ſoin & un art infinis, & les eſtampes qui en ont été gravées par Pietre Sante Bartoli.

Le temps étoit venu que Lanfranc devoit donner une pleine carrière à ſon génie. Le Dominiquin peignoit la voûte de S.t André *della Valle,* & devoit auſſi en peindre la coupole; mais ſes lenteurs ne pouvant s'accorder avec la vivacité des Pères Théatins, qui l'employoient & qui vouloient jouir, on fit choix de Lanfranc & on lui accorda, au grand regret du Dominiquin, cette coupole, où il ſut renouveler les raccourcis ſavans, & l'intelligence des lumières & des grouppes qui avoient immortaliſé le Corrège dans celle de Parme. Lanfranc ne fut point effrayé d'avoir à peindre des figures de trente palmes de haut; car c'eſt la meſure de celles qui ſont les plus proches de la vûe : il le fut encore moins du vaſte eſpace qu'il avoit à remplir. Il ſemble que tout ait été conçû & exécuté dans le même jour, tant la liaiſon des grouppes eſt heureuſe, & tant il y a d'harmonie dans la diſtribution des teintes & dans l'emploi des couleurs.

La récompenſe de ce travail immenſe fut un des tableaux de l'égliſe de Saint Pierre, où il repréſenta cet Apôtre marchant ſur les eaux. Ce tableau & quantité d'autres qui furent diſtribués dans les palais & dans les

* M. Mariette poſsède le principal de ces Deſſeins, qui eſt de toute beauté.

églifes de Rome, mirent le dernier fceau à fa réputation. Je remarquerai encore, parmi fes diverfes productions, la voûte de la loge de la Vigne Borghèfe, dans laquelle il peignit l'affemblée des Dieux, morceau digne des plus grands éloges.

Son nom vola jufqu'à Naples, & fit craindre au Dominiquin de l'y avoir pour concurrent. Ces craintes étoient fondées. Lanfranc inftruit des grands ouvrages de peinture qu'on fe préparoit à faire dans cette ville, ambitionna d'y aller; & muni de la recommandation du Général des Jéfuites & de la protection de l'Ambaffadeur de la Cour d'Efpagne à Rome, il obtint fans peine tous les travaux du dôme de l'églife de Jéfus à Naples.

Ce grand ouvrage, qu'il termina avec fa fougue ordinaire, fut fuivi de la voûte de l'églife des Chartreux, & bien-tôt après de celle de l'églife des Saints Apôtres, qu'il remplit de fujets auffi riches d'invention qu'agréables pour le brillant de l'exécution. Il peignit auffi le dôme de la chapelle du Tréfor, que la mort du Dominiquin avoit laiffé imparfait.

Les troubles de Naples qui s'élevèrent alors, ne lui permirent pas d'y demeurer tranquille; il revint à Rome en 1646, dans la vûe d'affifter à la profeffion d'une de fes filles qui fe faifoit religieufe; & comme un génie tel que le fien ne pouvoit pas refter dans l'inaction, il follicita les peintures qui étoient à faire à la tribune

de l'égliſe de *San-Carlo de' Catinari ;* c'eſt ainſi qu'on appelle en Italie la partie de la voûte en cul de four, qui eſt au fond de l'égliſe & au deſſus du principal autel ; il les termina en moins de ſix mois, & mourut le 29 novembre 1647, âgé de ſoixante-ſix ans, peu de jours après qu'elles furent découvertes.

C'eſt dans les vaſtes compoſitions, plus que dans les tableaux de moyenne grandeur, que Lanfranc a excellé. Il lui falloit de grandes choſes & de grandes diſtances, pour que ſon coloris fît un bon effet : auſſi diſoit-il ordinairement, que *l'air lui aidoit à peindre ſes ouvrages.* On voit qu'il s'étoit propoſé de joindre la ſuavité de la *manière* du Corrège au caractère mâle des Caraches : mais la Nature lui avoit donné plus de diſpoſitions pour la force que pour l'agrément.

DESCRIPTION DES SIX TABLEAUX DE LANFRANC.

I. *Agar dans le déſert.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 4 pieds 2 pouces, ſur 4 pieds 10 pouces de large.

Il eſt aiſé de juger, en voyant ce Tableau, que Lanfranc ne ſuivoit plus alors la *manière* des Caraches, & qu'il s'étoit laiſſé entraîner au torrent de la mode, qui avoit prononcé en faveur de celle du Caravage. En effet, tout porte dans ce morceau l'empreinte du goût particulier de ce Maître, ſoit pour la fermeté des ombres & la partie du clair-obſcur, ſoit enfin pour le *faire* de l'exécution & pour la hardieſſe du pinceau.

Agar, accablée par la douleur de voir périr de ſoif ſon fils Iſmaël, ſe tourne vers l'Ange qui vient la conſoler de la part du Seigneur & lui montrer une ſource d'eau vive. La Nature ſe fait ſentir dans l'expreſſion de cette mère : on aperçoit, malgré ſa triſteſſe, que l'eſpérance renaît dans ſon cœur, & qu'elle ne craint plus pour le ſort de ſon fils.

La figure d'Agar eſt bien compoſée ; celle de l'Ange eſt

eſt élégante & d'une bonne couleur ; mais pour celle de l'Enfant, le deſſein en eſt ſi foible, qu'on penſeroit volontiers que cette figure a été ajoûtée & qu'elle n'eſt point de Lanfranc.

II. *S.t Pierre & S.t Paul ſe ſéparant pour aller au martyre.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 3 pouces, ſur 5 pieds de large.
Gravé par E't. Picard le Romain.

S.t Pierre accompagné de Soldats, & tiré avec violence par un bourreau, ſe retourne tendrement vers S.t Paul, que des ſatellites entraînent auſſi pour le conduire au lieu de ſon ſupplice.

L'expreſſion des deux Saints eſt touchante ; on diroit qu'ils ſe communiquent la joie qu'ils reſſentent à l'approche du moment qui va conſommer leur martyre. Leur tranquillité, leur foi & leur confiance paroiſſent avec éclat dans ce cruel inſtant, tandis que l'impiété & l'eſprit de vertige caractériſent leurs ennemis.

Sur le troiſième plan on voit les portes de la ville de Rome, des figures & du payſage, & dans l'éloignement des montagnes.

Ce Tableau eſt d'une exécution fière ; le deſſein eſt d'un grand caractère, & les expreſſions ſont bien ſaiſies.

III. *Jésus-Christ couronnant la S.te Vierge.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 6 pieds 9 pouces, sur 4 pieds 4 pouces de large.
Gravé par E't. Baudet.

Ce morceau de Lanfranc est d'une *manière* extrêmement forte : il représente Jésus-Christ qui couronne la Vierge. Cette dernière figure est supérieure à celle du Christ, beaucoup plus foible pour le dessein & pour le coloris. Il n'en est pas de même de celles de Saint Ambroise & de Saint Augustin placés dans le bas du Tableau : ces deux figures sont très-belles pour le caractère des têtes, l'agencement des draperies, la couleur & la liberté de la touche. Ce que l'on pourroit seulement souhaiter, ce seroit qu'il y eût moins de noir dans les ombres.

Ce Tableau est, pour la composition, le même que celui qui est peint au dessus de l'autel de la chapelle de Buon-giovanni dans l'église de Saint Augustin à Rome ; c'est une répétition, mais il n'en est pas moins original.

IV. *Diane & Pan.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 2 pieds 3 pouces, sur 2 pieds 10 pouces de large.

Diane soûtenue par un nuage, considère avec plaisir

une toiſon que le Dieu Pan vient de lui donner. Ce Dieu a la main gauche appuyée ſur ſa flûte. Il eſt aſſis à terre, & ſemble inviter la Déeſſe à renoncer à ſon inſenſibilité.

Le fond repréſente un payſage & des montagnes. Auprès de Pan on voit le bouc, qui eſt ſon attribut.

Ce Tableau eſt d'une bonne couleur & d'une belle entente.

V. *Vénus faiſant forger des armes par Vulcain.*

Tableau rond, peint ſur toile, ayant 2 pieds 7 pouces de diamètre.

Il n'eſt guère poſſible de réſiſter à la beauté. Vulcain n'avoit pas lieu d'être ſatisfait des égards que Vénus avoit pour lui ; cependant il répond d'un air careſſant aux inſtances de la Déeſſe, qui lui demande des armes pour Enée.

Des caſques, des cuiraſſes & des épées ſont placés ſur le devant de la forge. On y voit auſſi l'Amour, qui tient deux pigeons en leſſe.

Le fond repréſente l'antre de Vulcain, & du payſage.

L'ordonnance de cette compoſition eſt poëtique, les attitudes ſont d'un aſſez beau choix ; mais il y a peu de correction dans le deſſein, & peu d'expreſſion dans

les têtes : en général, ſi la couleur eſt bonne, on peut reprocher encore à Lanfranc que le noir domine trop dans les ombres de ce Tableau.

VI. *Mars & Vénus.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds & demi, ſur 4 pieds 4 pouces & demi de large.

Si la belle couleur & le piquant du clair-obſcur peuvent donner de la conſidération à un tableau, celui-ci en mérite à tous égards : il n'en eſt pas de même de la partie du deſſein, qui eſt d'une grande *manière*, mais peu correct.

Ce ſujet repréſente un rendez-vous de Mars & de Vénus. La Déeſſe, accompagnée de deux Amours & couchée ſur un lit orné d'un pavillon rouge, ordonne aux Ris & aux Jeux de deſarmer le Dieu de la Guerre.

Un beau payſage achève d'enrichir la compoſition.

La ſoupleſſe & la molleſſe des contours ſe remarquent dans la figure des enfans : celle de Vénus eſt élégante, & celle de Mars un peu courte.

ABRÉGÉ DE LA VIE DE *JEAN-FRANÇOIS BARBIERI,* DIT LE GUERCHIN.

JEAN-FRANÇOIS BARBIERI naquit à Cento, dans le territoire de Bologne, au commencement de 1590. Il fut ſurnommé *guercino,* ce qui ſignifie *louche,* & en effet il avoit ce défaut : un grand bruit qui le réveilla en ſurſaut pendant qu'il étoit en nourrice, fut, à ce qu'on dit, la cauſe de cet accident. Dès l'âge de huit ans il donna des marques de ſon goût pour la Peinture. Son père confia le ſoin de ſes premières études à des Artiſtes de ſon pays d'une médiocre capacité, mais la Nature ſuppléa à la foibleſſe des inſtructions ; ainſi l'on peut avancer que le génie fut ſon unique maître.

Le Guerchin n'imita aucun Peintre de ſon temps; il travailla même pluſieurs années ſans avoir vû leurs ouvrages : lorſqu'il les eut connus, il montra plus d'inclination pour la *manière* du Caravage que pour celle de tout autre. Le *faire* du Guide & de l'Albane lui parut trop foible ; il étoit perſuadé qu'on ne pouvoit bien imiter le relief de la Nature qu'en ſe ſervant des avantages que

donnent les ombres & les couleurs fortes. Mais à la force & à la fierté du Caravage, il joignit un dessein plus correct & plus agréable.

Il est vrai que dans un âge plus avancé il adoucit un peu l'austérité de sa *manière;* mais il n'en agissoit ainsi, disoit-il, que par complaisance pour les ignorans, que le goût du Guide & de l'Albane avoit séduits. Le tableau de Sainte Pétronille, placé dans l'église de Saint Pierre de Rome, est parmi ses ouvrages un des plus renommés; & c'est avec raison, car il réunit presque toutes les parties de la Peinture, la force du dessein, l'intelligence du clair-obscur & la richesse de la composition.

On voit aussi dans cette capitale du Monde chrétien, & avec le même étonnement, le plafond qu'il a peint dans une des chambres de la Vigne Ludovise, & dans lequel il a représenté le lever de l'Aurore. Il est certain que la fresque ne peut être poussée au delà; elle égale dans ce morceau, si elle ne surpasse, tout ce que l'huile a de plus vigoureux. Ces deux ouvrages sortirent de ses mains la même année, & peu de temps après que le Guerchin eut exposé dans l'église de Saint Grégoire à Bologne le fameux tableau de la Conversion de Saint Guillaume, tableau *terrible* pour l'effet, & qui terrasse tous ceux qui l'environnent, sans excepter même ceux de Louis Carache.

C'étoit pourtant à ce savant homme que le Guerchin

reconnoiſſoit devoir la grande *manière* qu'il pratiquoit ; non qu'il eût pris des leçons dans ſon école, mais la vûe & l'examen de ſes ouvrages avoient été ſuffiſans ; il s'en étoit pénétré, &, comme lui, il ne fit rien que de grand. Ceux qui ont vû ce qu'il a exécuté dans le dôme de Plaiſance, n'auront pas de peine à en convenir ; car la Peinture y eſt portée auſſi loin qu'elle peut aller, pour la vigueur du coloris & pour l'effet de la machine. Cet ouvrage eſt le morceau capital du Guerchin, & c'eſt un malheur qu'il ne ſoit pas plus connu ; il y en a peu qui ſoient autant capables d'ouvrir les yeux des Peintres ſur pluſieurs parties de leur art.

Le Guerchin ne fut pas moins recommandable par ſon extrême probité que par ſes rares talens ; & ſi ſon pinceau lui acquit de grandes richeſſes, il en ſut faire un excellent uſage : les Artiſtes qui étoient dans l'infortune, les perſonnes mêmes les plus indifférentes, trouvèrent en lui une reſſource aſſurée dans leurs beſoins. Il fit pluſieurs fondations pieuſes, tant à Bologne qu'en d'autres villes d'Italie.

Il mourut au mois de décembre 1666, âgé de ſoixante & ſeize ans paſſés. Il ne fut point marié : deux de ſes neveux héritèrent de ſes biens, qui étoient conſidérables.

Ce Peintre ne connoiſſoit d'autre plaiſir & d'autre occupation que l'exercice de ſon art ; & ſa réputation

étant d'ailleurs si bien établie, il n'est pas surprenant qu'on voie un si grand nombre de ses tableaux, & un plus grand nombre encore de ses desseins, qui lui sont presque autant d'honneur que ses tableaux mêmes.

DESCRIPTION
DES QUATRE
TABLEAUX DU GUERCHIN.

I. *La Vierge & Saint Pierre.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 4 pieds, sur 5 pieds 8 pouces de large.

Il y a tout lieu de croire que le Guerchin a voulu nous donner une idée sensible de la situation de la Vierge après que son fils eut été livré à la fureur des Juifs, & nous faire connoître en même temps celle de Saint Pierre après avoir renié son Maître.

Les grandes douleurs sont muettes & nous jettent, pour ainsi dire, dans une espèce de stupidité; aussi l'expression & l'attitude de la Vierge font sentir combien son affliction est plus forte que celle de S.t Pierre. Cette tendre mère est assise, les mains posées sur ses genoux; & paroissant

& paroiſſant dans un état d'inſenſibilité qui ne lui permet aucun mouvement. Le Diſciple au contraire eſt debout; il eſſuie ſes larmes, & la vivacité de ſon action indique à la fois ſon trouble & ſon repentir.

On ne peut s'empêcher d'admirer avec quelle fineſſe le Peintre a ſû rendre les différens effets de la douleur, relativement aux degrés d'intérêt qu'il avoit à repréſenter: du reſte, le mérite particulier de ce Tableau conſiſte encore dans la fierté de l'exécution, & dans le grand goût dont les figures ſont deſſinées & drapées.

II. *Saint Jérôme s'éveillant au bruit de la trompette qu'un Ange fait ſonner.*

Tableau peint ſur cuivre, ayant de hauteur 15 pouces 2 lignes, ſur 17 pouces 4 lignes de large.
Gravé par F. Chauveau.

Un des avantages de la Peinture eſt de nous affecter à ſa volonté. Indépendamment de l'illuſion dont nous ſommes frappés en voyant les objets qu'elle nous préſente, nous éprouvons les différentes ſenſations de triſteſſe & de joie qu'il lui plaît de nous inſpirer. A la vûe de ce Tableau du Guerchin, on ſent un certain frémiſſement auquel la Nature cède involontairement.

Saint Jérôme couché dans ſon antre, s'éveille en ſurſaut au bruit de la trompette qu'un Ange fait ſonner.

La crainte & la surprise du Saint sont exprimées avec une force qui feroit honneur au poëte comme à l'orateur : on est étonné de l'air de majesté que le Peintre a répandu sur l'Ange, qui semble annoncer au Solitaire sa fin prochaine & les ordres du Ciel.

Aux pieds du Saint, deux livres sont grouppés avec une tête de mort.

Ce Tableau vient du sieur Jabach ; il est un des plus beaux du Guerchin, soit pour les effets piquans de lumières & d'ombres, soit pour la fierté de la touche, l'union des couleurs & le grand goût de dessein.

III. *Autre Saint Jérôme.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 3 pieds & demi, sur 3 pieds de large.

Saint Jérôme, les yeux attachés sur un Crucifix, fait connoître par la ferveur de sa prière, le secours qu'il espère d'enhaut pour résister aux efforts de la tentation. De la main droite il tient un caillou, & de l'autre un bout de draperie qui passe sur son épaule gauche & vient couvrir ses cuisses.

Le fond est une espèce de grotte : on voit sur le devant un livre posé sur un appui de pierre.

Ce Tableau ne dément point le mérite de ceux dont j'ai parlé précédemment, soit pour la couleur vigoureuse,

ſoit pour le *faire*. J'ajoûterai encore que la tête de Saint Jérôme eſt d'une expreſſion noble & pleine de ſentiment.

IV. *Circé.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 3 pieds 8 pouces trois quarts, ſur 2 pieds 10 pouces & demi de large.

Demi-figure.

Circé, cette fameuſe Enchantereſſe, eſt coëffée d'une eſpèce de turban orné d'une aigrette & d'une agraffe de diamans : elle tient de la main droite une baguette, & de la gauche un vaſe d'or.

Auprès d'elle eſt un livre ouvert, rempli de caractères magiques.

Ce Tableau eſt précieux : la tête & les mains ſont admirables pour le relief & pour la ſuavité des tons ; le Guerchin s'y reconnoît dans la force du coloris & dans la fermeté du pinceau. Le deſſein eſt d'une grande *manière*, & les plis des draperies ſont d'un beau choix.

ABRÉGÉ DE LA VIE
DE
PIERRE-FRANÇOIS MOLA,
DIT LE MOLE.

PIERRE-FRANÇOIS MOLA naquit en 1621 à Coldre, petite ville du diocèſe de Come dans le Milanois, de Jean-Baptiſte Mola Peintre & Architecte. Le goût & le talent qu'il fit paroître dès ſes premières années pour la Peinture, engagèrent ſa famille à l'envoyer à Rome, où il étudia ſous le Chevalier Joſépin. Il alla quelque temps après à Bologne avec ſon père, que le Pape Urbain VIII avoit appelé pour conſtruire le Fort de Caſtel-Franco. Le jeune Mola y prit les leçons de l'Albane, qui, charmé des progrès de ſon diſciple & de la douceur de ſon caractère, lui offrit ſa fille en mariage; mais le Mole, qui aimoit ſa liberté, refuſa ce parti : il quitta même Bologne, & vint à Veniſe pour s'y fortifier dans le coloris.

De toutes les parties de la Peinture, c'étoit celle dont il paroiſſoit le plus touché ; il craignoit de ne pouvoir jamais monter aſſez haut les tons de ſa couleur : ce qu'il voyoit faire au Guerchin le deſeſpéroit ; il aimoit ſa

manière de peindre forte & vigoureuse, mais il lui sembloit qu'il ne mettoit pas encore assez de fraîcheur dans son coloris; & persuadé que les ouvrages du Titien pouvoient seuls lui donner sur cela d'utiles leçons, il vint les consulter sur le lieu, avec cette ardeur qui présage toûjours le succès.

Les tableaux de ce grand Peintre le mirent sur la voie ; ceux du Bassan ne lui furent pas d'un moindre secours. En peu de temps il se fit considérer; & quand il se crut en état de paroître avec quelque distinction sur le théatre de Rome, il y vint occuper une des premières places. Innocent X, à qui il eut le bonheur de plaire, l'employa à décorer de son pinceau plusieurs appartemens du Vatican. Il peignit aussi, par ordre du Pape Alexandre VII, & en concurrence de tout ce qu'il y avoit alors de plus habiles Peintres à Rome, un des grands tableaux de la galerie du palais de Sa Sainteté à *Monte cavallo*, dans lequel il représenta Joseph se faisant reconnoître à ses frères ; tableau qui détermina sa réputation, & qui fut l'objet de l'admiration des connoisseurs.

Cette brillante réussite lui procura non seulement l'avantage d'être admis auprès du Pape, mais encore celui de faire son portrait ; & par une faveur singulière, Sa Sainteté voulut qu'il fût assis & même couvert pendant tout le temps qu'il y travailla. Le Mole fut aussi

occupé par la Reine Chriſtine, qui ſe l'étoit attaché & qui lui faiſoit une penſion conſidérable.

Comme il commença tard à ſe faire connoître, il fit peu de tableaux pour les lieux publics; & ceux dont il a orné les cabinets ne ſont pas auſſi nombreux qu'on le pourroit deſirer, vû leur beauté & l'excellent goût de couleur qui y règne.

Louis XIV, qui mettoit ſa gloire à récompenſer les talens ſupérieurs, & qui étoit jaloux d'attirer dans ſes Etats les illuſtres Artiſtes, fit propoſer au Mole de venir en France. Il étoit prêt à ſe rendre à une invitation ſi glorieuſe, lorſqu'il mourut en ſix heures d'un cruel mal de tête, dont il fut ſubitement atteint en peignant. C'étoit en *1666* : il n'étoit âgé que de quarante-cinq ans.

On attribua ſa mort au violent chagrin que lui avoit cauſé une diſpute qu'il avoit eue quelque temps auparavant avec le Prince Pamphile.

DESCRIPTION
DES CINQ
TABLEAUX DU MOLE.

I. *Une Sainte-Famille.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 15 pouces, ſur 11 pouces trois quarts de large.

Ce Tableau, bien digne du Mole, eſt d'un ton ſuave & harmonieux ; il eſt fin de deſſein & d'une très-bonne couleur. Il repréſente la Vierge aſſiſe, s'appuyant du bras gauche ſur une eſpèce de piédeſtal, & tenant de la main droite l'Enfant Jéſus ſur ſes genoux. L'élégance & la noble ſimplicité caractériſent ces deux figures, ainſi que celle de Saint Joſeph.

Le ſujet a pour fond de l'architecture & du payſage.

Il ne ſera pas inutile d'avertir ici que ce morceau vient de la collection de M. le Prince de Carignan.

II. Prédication de Saint Jean.

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 5 pieds, ſur 3 pieds 9 pouces de large.

Gravé par Pietre Sante.

Un payſage enrichit le lieu où le peuple eſt aſſemblé pour entendre la prédication de Saint Jean. Le Prophète aſſis ſur un bout de terraſſe, paroît dire, en montrant le Sauveur qui eſt dans l'éloignement, ces paroles de l'Evangile : *Voici l'Agneau de Dieu; voici celui qui efface les péchés du Monde.*

Sur le premier plan une femme drapée d'une étoffe bleue & vûe par le dos, porte avec avidité ſes regards ſur l'objet indiqué.

Au deſſus de cette femme ſont des auditeurs de différens états, des Prêtres, des Phariſiens & des gens du peuple : les premiers ſont d'une attention maligne & accompagnée de dédain ; les ſeconds écoutent avec curioſité, orgueil & recueillement; & parmi le peuple, les uns avec plaiſir, les autres avec indifférence.

Ce Tableau, qui vient auſſi de la collection de M. le Prince de Carignan, eſt d'une *manière* forte, d'un *faire* facile & d'un bon caractère de deſſein. La compoſition eſt bien raiſonnée, & la variété des attitudes & des airs de têtes annonce le génie fécond du Mole.

III. *Saint Bruno dans le désert.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 3 pieds, sur 2 pieds 2 pouces de large.
Gravé par Gilles Rousselet.

Le Tableau dont je vais parler mérite une extrême considération. Un beau paysage pour le site & pour la touche des arbres, sert de fond à la figure de S.t Bruno. Ce Saint couché par terre & dans un transport extatique, regarde le Ciel, où le Peintre a placé une Gloire & des Chérubins. Cette vision consolante fait contraste avec une tête de mort qu'on voit auprès du Saint.

La figure du Solitaire est très-belle pour l'attitude & pour le *drapé ;* les mains sont dessinées d'un grand caractère, ainsi que la tête, qui est d'une expression admirable : pour la couleur elle est vigoureuse & dorée, & le Ciel du plus beau ton.

IV. *Herminie, princesse d'Antioche, sous l'habit de bergère.*

Jérusalem délivrée, *Chant VII.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 2 pieds un pouce un quart, sur 2 pieds 3 pouces un quart de large.
Figure de 12 à 14 pouces.

La solitude nourrit l'amour & lui donne de nouvelles

forces. Herminie ſous l'habit de bergère, n'ayant auprès d'elle que ſes moutons, ne s'occupe que de ſa paſſion pour Tancrède. Elle tient de la main gauche ſa houlette, & de la droite elle écrit ſur un tronc d'arbre le nom de cet amant.

Les tableaux du Mole ont cela de propre, qu'ils affectent également au premier coup d'œil les connoiſſeurs & ceux qui ne le ſont pas : le chaud de la couleur, les beaux tons, l'harmonie & le moëlleux du pinceau, ne permettent pas de les regarder avec indifférence. Celui-ci réunit toutes ces qualités, & joint à cet avantage beaucoup d'élégance dans la figure d'Herminie. On eſt encore frappé de l'agrément du lieu où ſe paſſe la ſcène: un payſage charmant, une rivière qui ſerpente, un ciel vague & lumineux, ſont les objets qui embelliſſent cet aſyle ſolitaire. J'ajoûterai que les moutons ſont d'une touche admirable.

V. *Tancrède bleſſé, ſecouru par Herminie.*

Jéruſalem délivrée, *Chant XIX.*

Tableau peint ſur toile, ayant de hauteur 2 pieds un pouce un quart, ſur 2 pieds 3 pouces un quart de large.
Figures de 12 à 14 pouces.

Tancrède, après avoir vaincu Argant dans un combat ſingulier, étant lui-même dangereuſement bleſſé, tombe & s'évanouit à quelques pas du champ de bataille.

Ce Prince étendu par terre, dépouillé de ſes armes & couvert d'une pâleur mortelle, eſt ſoûtenu par Vafrin ſon écuyer, qui paroît pénétré de douleur à la vûe de l'état déplorable où il trouve ſon maître.

Herminie interdite & dans une morne triſteſſe, lui ſoûlève le bras. L'amour, l'inquiétude, le deſeſpoir, ſe liſent dans les yeux de cette amante, qui commence d'une main craintive à panſer les bleſſures de ce héros.

Au deſſous de Tancrède on voit ſes armes, & ſur le ſecond plan, le cheval d'Herminie attaché à une branche d'arbre.

De l'autre côté on aperçoit, à l'entrée d'un bois, Argant tué & nageant dans ſon ſang.

Ce Tableau eſt bien compoſé; le deſſein d'une grande *manière*, & la couleur charmante pour la force, le ſuave & le doré.

Les expreſſions ſont touchantes & bien ſaiſies; le payſage eſt d'un ton excellent & d'un beau touché.

ABRÉGÉ DE LA VIE *DU MANFRÈDE.*

BARTHÉLEMI MANFRÈDE, de Mantoue, tient une place distinguée dans le nombre des Elèves ou des imitateurs de Michel-Ange de Caravage. Non seulement il a le plus approché de la *manière* de son maître, mais il a très-souvent mis dans ses tableaux une fraîcheur qui manquoit à ceux sur lesquels il s'étoit formé. Son pinceau est soigné, & son *faire* est assez beau; mais il en faut convenir, on ne doit le regarder que comme un simple imitateur, & ses meilleurs ouvrages, quelqu'agréables qu'ils puissent être, n'ont ni la verve ni le feu que le génie produit : sa composition a toûjours été bornée à des demi-figures. Il n'a jamais dessiné de grande *manière*, & n'a point connu la partie de l'expression; cependant ses tableaux faits avec beaucoup de soin, font l'ornement des cabinets dans lesquels ils sont répandus. On n'en connoît aucun dans les lieux ouverts au public.

Les particularités de la vie de ce Maître sont ignorées; il est à présumer qu'elle a été douce & paisible. On sait seulement qu'il vivoit à Rome, & qu'il y est mort vers le milieu du dix-septième siècle.

DESCRIPTION
DES DEUX
TABLEAUX DU MANFRÈDE.

I. *Jésus-Christ chassant les vendeurs du Temple.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 5 pieds, sur 7 pieds de large.
Demi-figures.
Gravé par Jean Haussard.

La scène de ce Tableau offre sur la droite un grouppe de quatre Marchands occupés autour d'une table à rassembler le produit de leur vente. Jésus-Christ debout, & suivi de deux Disciples, tient un fouet de cordes ; il s'approche en les menaçant, & semble leur adresser ces paroles de l'Evangile : *Ma maison sera appelée la maison de prière, & vous en avez fait une caverne de voleurs.*

L'un de ces Marchands, assis & vêtu d'une espèce de soubreveste boutonnée, regarde fixement le Sauveur; il couvre de sa main quelques pièces éparses sur la table, & témoigne, par cette action, plus de crainte de perdre son argent, qu'il n'est touché du discours de Jésus-Christ.

Un autre, saisi d'effroi, s'incline pour éviter sa colère, & tâche avec le bras de parer les premiers coups, & de garantir son visage. Cette figure, dont on voit le nu d'une partie du dos, est bien contrastée pour l'attitude & pour l'effet de la lumière.

Deux femmes sont placées sur le second plan ; elles paroissent vouloir se sauver : cependant l'une se retourne pour considérer ce qui se passe, & l'autre, accompagnée de son enfant, porte sur sa tête de la volaille.

Le fond représente un corps d'architecture orné de pilastres.

Ce Tableau est recommandable à certains égards ; il est peint d'une *manière* vigoureuse ; le clair-obscur est bien entendu, & l'on y remarque plusieurs têtes d'un bon caractère & d'une expression juste : mais la composition en général est froide, & le tout ensemble n'annonce que le coloriste & nullement l'homme de génie.

II. *Assemblée de Buveurs.*

Tableau peint sur toile, ayant de hauteur 4 pieds 2 pouces, sur 4 pieds 10 pouces de large.
Demi-figures.
Gravé par Jean Haussard.

Le premier coup d'œil de ce Tableau est capable de tromper ; il faut un examen réfléchi pour s'empêcher

de l'attribuer au Caravage. Il repréſente une aſſemblée de Buveurs, habillés ſelon la mode du temps & du pays. Le Peintre a mis ſur la gauche du ſpectateur, un jeune homme jouant du théorbe, & ſur ſa droite le plus âgé des convives, à qui une eſpèce d'échanſon verſe du vin. Deux autres domeſtiques mettent à profit l'attention de leurs maîtres à écouter le muſicien, & font leur devoir à l'ordinaire, l'un boit à la dérobée le reſte d'une bouteille, & l'autre goûte le premier d'un mets qu'il va ſervir.

A l'égard de la valeur intrinsèque de l'ouvrage, la compoſition eſt bonne, les caractères ſont variés, les maſſes de clairs & d'ombres ſont bien entendues & placées avec juſteſſe : mais l'exécution en paroît sèche & peinée ; par conſéquent l'Auteur s'eſt éloigné, dans cette partie, de la manœuvre ferme & pâteuſe du Caravage.

TABLE

Des Peintres dont il eſt parlé dans ce Volume, avec le nombre de leurs Tableaux.

Avertissement . . . . page iij

E'COLE VE'NITIENNE.

Jean Bellin.

Abrégé de la Vie de Jean Bellin . . . . page 1

Son portrait peint par lui-même, avec celui de ſon frère 3

Pâris Bordone.

Abrégé de la Vie de Pâris Bordone 5

Un portrait d'homme 8

André Schiavon.

Abrégé de la Vie d'André Schiavon 9

Saint Jérôme 11

Le Titien.

Abrégé de la Vie du Titien 13

1. *La Sainte-Famille, nommée communément* la Vierge au lapin 19

II. *La Vierge, l'Enfant Jésus, Saint Jean & Sainte Agnès* . . . . page 20
III. *La Vierge tenant l'Enfant Jésus, accompagnée de Saint Etienne, de Saint Ambroise & de Saint Maurice* 21
IV. *Une Sainte-Famille* 22
V. *La Vierge tenant l'Enfant Jésus, accompagnée de deux Anges* 23
VI. *Un* Ecce homo *entre deux Soldats* . . . . ibid.
VII. *Jésus-Christ porté au sépulcre* 24
VIII. *Les Pélerins d'Emmaüs* 25
IX. *La Magdeleine* 26
X. *Saint Jérôme à genoux dans une grotte* 27
XI. *Le Concile de Trente* 28
XII. *Jupiter & Antiope* 29
XIII. *Persée combattant le monstre & délivrant Andromède* . 31
XIV. *Lucrèce se défendant des violences de Tarquin* . . . 32
XV. *Le portrait de François I.er* 33
XVI. *Le portrait du Marquis du Guast* 34
XVII. *Le portrait du Titien & celui de sa Maîtresse* . . . 35
XVIII. *Un portrait d'homme* 36
XIX. *Autre portrait d'homme* 37
XX. *Autre portrait d'homme* . . . . ibid.
XXI. *Le portrait d'un vieillard* 38

Le Giorgion.

Abrégé de la Vie du Giorgion 39
I. *Hérodias recevant la tête de Saint Jean-Baptiste* . . 42

II. *La Sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus* . . . page 43
III. *Différens âges de l'homme* 44
IV. *Le portrait de Gaston de Foix, Duc de Nemours* . . 45
V. *Un Concert champêtre* 46
VI. *Un Concert* 47
VII. *La Comédie* . . . . ibid.

Le Pordenon.

Abrégé de la Vie du Pordenon 49
I. *Saint Pierre* 52
II. *Un portrait d'homme* 53

Jacques Bassan.

Abrégé de la Vie de Jacques Bassan 55
I. *La construction de l'Arche* 57
II. *Noé faisant entrer les animaux dans l'Arche* 58
III. *Le Déluge* 59
IV. *Noé offrant un sacrifice à Dieu après la sortie de l'Arche* 60
V. *Le frappement du rocher* 61
VI. *La Nativité de Jésus-Christ* 62
VII. *Les Nôces de Cana* 63
VIII. *La flagellation de Notre-Seigneur* 64
IX. *Jésus-Christ portant sa Croix* 65
X. *Jésus-Christ mis au Tombeau* 66
XI. *Les Pélerins d'Emmaüs* 67
XII. *Une Vendange* 68

Le Tintoret.

Abrégé de la Vie du Tintoret . . . . page 69
I. *Suzanne accompagnée de deux femmes* 74
II. *La Magdeleine aux pieds de Jésus-Christ chez Simon le Pharisien* 75
III. *Notre-Seigneur faisant la Cène avec ses Disciples* . ibid.
IV. *Une descente de Croix* 76
V. *Le martyre de Saint Marc* 77
VI. *Le portrait d'un Vénitien* 78
VII. *Un portrait de femme* . . . . ibid.
VIII. *Un portrait d'homme* 79

Lambert Zustris.

On n'a pû trouver aucun détail sur sa vie 81
I. *Judith tenant la tête d'Holopherne* . . . . ibid.
II. *Le Baptême de Notre-Seigneur* 82
III. *Jésus-Christ qui apparoît à la Magdeleine* 83
IV. *Vénus & l'Amour* 84

Les Dosses.

Ce que l'on a pû trouver sur leur vie 85
I. *La Circoncision de Notre-Seigneur* . . . . ibid.
II. *Une Sainte-Famille* 86
III. *La Magdeleine aux pieds de Jésus-Christ chez Simon le Pharisien* 87

Laurent Lotto.

De qui il est E'lève . . . . page 89
La femme adultère . . . . ibid.

Jérôme Mutian.

Abrégé de la Vie de Jérôme Mutian 91
L'incrédulité de Saint Thomas 93

Paul Véronèse.

Abrégé de la Vie de Paul Véronèse 95
I. *Rébecca & E'liézer* 99
II. *Moyse tiré des eaux & présenté à la fille de Pharaon.* 100
III. *Moyse tiré des eaux* 101
IV. *Judith tenant la tête d'Holopherne* 102
V. *Esther en présence d'Assuérus* 103
VI. *Bethsabée sortant du bain* 104
VII. *La Nativité de Notre-Seigneur* 105
VIII. *L'adoration des Rois* 106
IX. *Une Sainte-Famille* 107
X. *Une Sainte-Famille, accompagnée de Sainte Catherine & de Sainte Thérèse* . . . . ibid.
XI. *Une Sainte-Famille* 108
XII. *La Vierge tenant l'Enfant Jésus, accompagnée de Saint George, de Sainte Catherine & de Saint Benoît* 109
XIII. *Une Sainte-Famille, avec une Religieuse Bénédictine.* ibid.

XIV. *Jésus-Christ guérissant la Belle-mère de St Pierre.* page 110
XV. *La Pénitence*, ou *la Magdeleine aux pieds de J. C. chez Simon le Pharisien* 111
XVI. *Notre-Seigneur guérissant la femme hémorroïsse* . . . 114
XVII. *Jésus-Christ portant sa Croix* 115
XVIII. *Le Crucifiement de Notre-Seigneur* . . . . ibid.
XIX. *Jésus-Christ mis au Tombeau* 117
XX. *Les Pélerins d'Emmaüs* . . . . ibid.
XXI. *La Vierge enlevée au Ciel par des Anges* 119
XXII. *Jésus-Christ accompagné de Saint Pierre & de Saint Paul* 120
XXIII. *Le martyre de Saint Maurice* . . . . ibid.
XXIV. *Vénus & Adonis* 121
XXV. *Andromède attachée au rocher* 122
XXVI. *Entrée de Henri III roi de France, dans la ville de Venise, à son retour de Pologne* 123

Palme *le vieux.*

Abrégé de la Vie de Jacques Palme, dit le vieux. 125
I. *Une Sainte-Famille, avec un Berger à genoux* . . 126
II. *Une Sainte-Famille* 127
III. *Jésus-Christ mis au Tombeau* 128

Palme *le jeune.*

On sait très-peu de choses sur sa vie 129
Un Christ couronné d'épines . . . . ibid.

Alexandre Véronèse.

Abrégé de la Vie d'Alexandre Véronèse . . . page 131
I. *Le Déluge* 133
II. *Le mariage de Sainte Catherine* 134

ÉCOLE DE LOMBARDIE.

Antoine Corrège.

Abrégé de la Vie d'Antoine Corrège 137
I. *La Vierge, l'Enfant Jésus, Saint Joseph & Saint Jean* 140
II. *Le mariage de Sainte Catherine* 141
III. *La Vierge, l'Enfant Jésus, la Magdeleine & Saint Jérôme* 142
IV. *Un* Ecce homo 143
V. *Saint Jérôme* 144
VI. *La Vertu héroïque victorieuse des Vices* 145
VII. *Image de l'Homme sensuel* 147
VIII. *Antiope endormie* 150

Les Caraches.

Abrégé de la Vie des Caraches, savoir, Louis, Augustin, Annibal *&* Antoine 151

Annibal Carache.

I. *Le Sacrifice d'Abraham* 160
II. *La mort d'Absalon* 161

III. *Prédication de Saint Jean dans le Désert* . . page 161
IV. *L'Annonciation de la Vierge* 162
V. *La Nativité de Jésus-Christ* 163
VI. *Autre Nativité de Jésus-Christ* 164
VII. *L'Enfant Jésus dormant entre les bras de la Vierge,* vulgairement appelé *le Silence du Carache* . . . 165
VIII. *Jésus-Christ en prière au jardin des Oliviers* 166
IX. *Jésus-Christ placé dans le tombeau* 167
X. *La Résurrection de Jésus-Christ* 168
XI. *L'Assomption de la Vierge* 169
XII. *Le martyre de Saint Etienne* 170
XIII. *Autre martyre de Saint Etienne* 171
XIV. *Saint Sébastien* 173
XV. *Saint François* 174
XVI. *Un Paysage, avec un Hermite en méditation* . . . ibid.
XVII. *Une Chasse* 175
XVIII. *Retour de Pêche* 176
XIX. *Concert sur l'eau* 177
XX. *Fête de Village* 178
XXI. *Le portrait d'un Savant* 179
XXII. *Herminie discourant avec un Pasteur* . . . . ibid.

Louis Carache.

I. *L'Annonciation de la Vierge* 181
II. *La Nativité de Jésus-Christ* . . . . ibid.
III. *L'Adoration des Rois* 182
IV. *La Vierge & l'Enfant Jésus* 184
V. *Omphale, reine de Lydie* . . . . ibid.

Antoine

Antoine Carache.

Le Déluge . . . . page 185

Le Caravage.

Abrégé de la Vie de Michel-Ange Mérigi, dit communément le Caravage 187
I. *Saint Jean-Baptiste* 192
II. *La mort de la Vierge* . . . . ibid.
III. *Le portrait d'Adolphe de Vignacourt, Grand-maître de Malte* 194
IV. *Une Bohémienne disant la bonne aventure* . . . . . ibid.

Le Guide.

Abrégé de la Vie du Guide 197
I. *Samson & Dalila* 214
II. *David tenant la tête du géant Goliath* 215
III. *La Vierge, surnommée* la Couseuse 216
IV. *La Vierge cousant du linge, accompagnée de trois Anges* 217
V. *La Vierge, l'Enfant Jésus, & Saint Jean qui lui baise les pieds* 218
VI. *La Vierge tenant l'Enfant Jésus endormi sur ses genoux* 219
VII. *Une fuite en Égypte* . . . . ibid.
VIII. *Saint Jean-Baptiste dans le désert* 220
IX. *La Samaritaine* 221
X. *Jésus-Christ au jardin des Oliviers* . . . . ibid.

XI. *Une tête de Christ couronné d'épines* . . . . page 222
XII. *La Magdeleine* 223
XIII. *Autre Magdeleine* 224
XIV. *Saint Sébastien* . . . . ibid.
XV. *Autre Saint Sébastien* 225
XVI. *Saint François en méditation* . . . . ibid.
XVII. *Un Enfant à mi-corps, jouant avec des Tourterelles.* 226
XVIII. *La Charité Romaine* 227
XIX. *L'union du Dessein & de la Couleur* 228
XX. *Hercule tuant l'Hydre* 229
XXI. *Combat d'Hercule contre Acheloüs* 230
XXII. *Enlèvement de Déjanire par le Centaure Nessus* . . 231
XXIII. *Hercule sur le bûcher* 233

François Albane.

Abrégé de la Vie de François Albane 235
I. *Adam & Eve chassés du Paradis terrestre* 239
II. *La Chasteté de Joseph* 240
III. *L'Annonciation de la Vierge* 241
IV. *Autre Annonciation de la Vierge* 242
V. *Une Sainte-Famille* . . . . ibid.
VI. *La Vierge, l'Enfant Jésus, & des Anges qui lui présentent des fleurs* 243
VII. *Saint Jean prêchant dans le désert* 244
VIII. *Le Baptême de Notre-Seigneur* 245
IX. *L'Apparition de Jésus-Christ à la Magdeleine* . . . 246
X. *Dieu le père dans sa gloire* 247
XI. *La Charité, accompagnée de trois Enfans* . . . . ibid.

XII. *Le Triomphe de Cybèle* . . . . page 248
XIII. *Latone* 249
XIV. *Vénus & Adonis* 250
XV. *Vénus & Adonis arrêtés par l'Amour* 251
XVI. *Bain de Diane* . . . . ibid.
XVII. *Autre Bain de Diane* 252
XVIII. *Vénus se fait parer par les Graces pour charmer Adonis* 253
XIX. *Vénus ordonne aux Amours de forger de nouveaux traits pour blesser le cœur d'Adonis* 255
XX. *Diane irritée du triomphe de Vénus, profite du sommeil des Amours pour les faire desarmer* 256
XXI. *Sommeil de Vénus,* ou *nouveau piège qu'elle tend au cœur d'Adonis* 257
XXII. *Apollon & Daphné* 259
XXIII. *Salmacis & Hermaphrodite* 260
XXIV. *Apollon gardant les troupeaux du roi Admète* . . . 261
XXV. *Ulysse chez Circé* 262

Le Dominiquin.

Abrégé de la Vie du Dominiquin 263
I. *Adam & Eve chassés du Paradis terrestre* 273
II. *David jouant de la harpe* 274
III. *La Vierge surnommée* à la Coquille 276
IV. *La Vierge, l'Enfant Jésus & Saint Antoine de Padoue* . . . . ibid.
V. *La Magdeleine* 277
VI. *Le Ravissement de Saint Paul* 278

VII. *Saint Augustin lavant les pieds à Jésus-Christ sous la figure d'un Pélerin* . . . . page 278
VIII. *Sainte Cécile* 279
IX. *Le Triomphe de l'Amour* 280
X. *Un Paysage où est représenté Hercule combattant Acheloüs* 282
XI. *Un Paysage où est représenté Hercule tirant Cacus de sa caverne* 283
XII. *Énée sauvant son père de l'embrasement de Troie* . . ibid.
XIII. *Timoclée que l'on présente à Alexandre* 285
XIV. *Renaud & Armide* 287
XV. *Un paysage orné de figures* 288
XVI. *Un Concert* 289

Jean Lanfranc.

Abrégé de la Vie de Jean Lanfranc 291
I. *Agar dans le désert* 296
II. *Saint Pierre & Saint Paul se séparant pour aller au martyre* 297
III. *Jésus-Christ couronnant la Sainte Vierge*. 298
IV. *Diane & Pan* . . . . ibid.
V. *Vénus faisant forger des armes par Vulcain* 299
VI. *Mars & Vénus* 300

Le Guerchin.

Abrégé de la Vie de Jean-François Barbiéri, dit le Guerchin 301
I. *La Vierge & Saint Pierre* 304

II. *Saint Jérôme s'éveillant au bruit de la trompette qu'un Ange fait ſonner* . . . . page 305
III. *Autre Saint Jérôme* 306
IV. *Circé.* 307

Le Mole.

Abrégé de la Vie de Pierre-François Mola, dit le Mole 309
I. *Une Sainte-Famille* 312
II. *Prédication de Saint Jean* 313
III. *Saint Bruno dans le déſert* 314
IV. *Herminie princeſſe d'Antioche, ſous l'habit de bergère.* ibid.
V. *Tancrède bleſſé, ſecouru par Herminie* 315

Le Manfrède.

Abrégé de la Vie de Barthélemi Manfrède 317
I. *Jéſus-Chriſt chaſſant les vendeurs du Temple* . . . 318
II. *Aſſemblée de Buveurs* 319

Fin de la Table.

Ror

LÉPICIÉ, F.-B. Catalogue Raisonné des Tableaux du Roy, avec un Abrégé de la Vie des Peintres, fait par ordre de Sa Majesté. 2 vols. Paris 1752-54. 4to. Contemporary French red morocco, gilt, g.e. arms on upper covers. £75/-/- ($210.00)

Catalogue raisonné of the Italian paintings. (Vol. I: Schools of Florence and Rome; Vol. II: Schools of Venice and Lombardy) in the French royal collection, begun by François I and greatly enlarged by Louis XIV. I: xv, 203 pp., with engraved vignette on title and 2 engraved headpieces after COCHIN. II: vii, 333 pp., with engraved vignette on title and engraved headpiece, both by Gallimard after COCHIN. From the collection of the Marquis of Stafford.

CATALOGUE
DES
TABLEAUX

CATALOGUE
DES
TABLEAUX